

Die Entstehungsgeschichte des Schillerschen „Demetrius".

Ein Versuch zur kritischen Sichtung der Fragmente.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Arthur Hordorff

aus Leipzig.

Weida i. Thür.
Druck von Thomas & Hubert
Spezialdruckerei für Dissertationen
1909.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Köster und **Sievers.**

Leipzig, den 4. Juni 1909.

Der Procancellar.
Köster.

Meiner Mutter.

Meiner Tante.

Inhalt.

Seite

Einleitung 7
Entstehungszeit 10
1. Erste Anfänge bis zur Berliner Reise (26. April 1804) 10
2. Vom 21. Mai bis zum 12. Juli 1804 12
3. Der November und Dezember 1804 15
4. Das Jahr 1805 17
Besonderer Teil 21
I. Kapitel. Die erste Arbeitsperiode (10. März bis 26. April 1804) 21
I. Gruppe. Excerpte 21
II. Gruppe. Erste Studien 26
II. Kapitel. Die zweite Arbeitsperiode (21. Mai bis 12. Juli 1804) 30
III. Gruppe. Studien. Entstehung des Studienhefts 31
IV. Gruppe. Studien und Collectaneen 45
III. Kapitel. Die Zeit der Skizzen. (Dritte Arbeitsperiode: November bis 12. Dezember 1804) 65
V. Gruppe. Skizzen, I. Teil 65
VI. Gruppe. Skizzen, II. Teil 72
IV. Kapitel. Die letzte Arbeitsperiode (14. Januar bis 1. Mai 1805) 87
VII. Gruppe. Bis zur Aufgabe des Samboraktes (Februar) . . 87
VIII. Gruppe. Der Hauptteil des Szenars 92
IX. Guppe. Die letzten Entwürfe und Versredaktionen . . 99
Schlußbetrachtung 107
Tabelle 115

Vorbemerkung.

Ich zitiere nach Gustav Kettners Demetriusausgabe in den „Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. IX“ (Weimar 1895, als Bd. I von „Schillers dramatischem Nachlaß“) und verwende folgende Abkürzungen:

Sch. = Schiller (in Noten und Anmerkungen).
K. = Kettner, Demetriusausgabe.
Fol. (Foll.) = Folioseite(n) des Schillerschen Originalmanuskripts.
S. (SS.) = Druckseite der Kettnerschen Ausgabe.
pag. = eine Seite der vorliegenden Arbeit.
Hs. = Handschrift.
WZ. = Wasserzeichen.
La. (Laa.) = Lesart(en).
Coll. = Collektaneen.
Stud. = Studie, Studien.
Sk. = Skizze, Skizzen.
SH. = Szenarheft.
Ew. (Eww.) = Entwurf, Entwürfe.
Red. (Redd.) = Redaktion(en).
P. (PP.) = Punkt(e) eines Fragmentes.
Frgt. = Fragment.

Einleitung.

„Niemals, soweit unsre Kunde reicht," — sagt Hermann Hüffer[1]) mit Bezug auf Schillers Tod — „hat die Entwickelung eines einzelnen Schriftstellers, ja einer ganzen Literatur durch den Tod eine solche Schädigung erlitten. Nur zu oft mußten Helden, Künstler, Dichter in der Fülle hoffnungsreichen Schaffens plötzlich aus dem Leben scheiden. Aber daß ein Mensch von der höchsten Begabung, nachdem er bereits das Außerordentliche erreicht, gerade in dem Augenblick abgerufen wird, in welchem der Schritt, der ihn zu einer noch höheren Stufe führen muß, schon halb getan ist, dafür wüßte ich in der Geschichte aller Zeiten und Völker kein gleiches Beispiel zu finden. Mag man die Größe der Konzeption, den Fluß der Begebenheiten, das Erschütternde des ethischen Konfliktes, die feste, lebensvolle Zeichnung der einzelnen Personen ins Auge fassen, immer, scheint mir, bezeichnet der „Demetrius" einen so entschiedenen Fortschritt, daß von diesem Drama, wäre es vollendet worden, eine neue Periode in der Entwickelung des Dichters und der dramatischen Kunst in Deutschland anheben müßte."

Schmerzlich ist unsere Klage, daß das so groß Begonnene nicht vollendet ward. Und doch hat Schiller auch mit den Fragmenten des „Demetrius" uns etwas hinterlassen, das unvergleichlich dasteht und das wir in seinem Werte immer mehr schätzen lernen werden. Hier und hier zum einzigen Male gewährt er uns einen Einblick in sein Schaffen, so vollständig, so alle Stadien der Entstehung eines Dramas durchlaufend, wie wir ihn sonst niemals erhalten. Die Fragmente werfen ein helles Licht auf Schillers Arbeitsweise, die so lange falsch beurteilt wurde. Auch wird die Summe dramatisch-technischer Weisheit, die Schiller ausgesprochen oder unausgesprochen in diesen Vorarbeiten niedergelegt hat, bei all ihrer zeitlichen und persönlichen Bedingtheit in einer Geschichte der dramatischen Technik einmal einen wichtigen Platz einnehmen.

Will man aber die Schätze dieser Weisheit heben, will man überhaupt die gewaltige Masse der Frgte. benützen, um Charakterzeichnung, Szenenführung, Motivierung, Aufbau und Gliederung des Ganzen zu erkennen und zu beurteilen, so darf man keinesfalls

---

[1]) Deutsche Revue 1885, X², S. 226.

die Frgte. ihrer Gesamtheit nach als Einheit verwerten. In ihnen liegt eine Entwickelung von rund einem Jahr einbeschlossen, die man unmöglich vernachlässigen kann. Man darf niemals sagen: „Schiller beabsichtigte, dieses so und jenes so auszuführen“, man darf nur urteilen: „Schiller dachte einmal, zu einer ganz bestimmten Zeit daran, so und nicht anders zu wählen.“

Die Forderung, die sich aus dem eben Gesagten mit Notwendigkeit ergibt, ist klar: wir müssen so tief als möglich einzudringen suchen in die Entwickelung der Frgte., müssen versuchen, sie so zu ordnen, wie sie in Wahrheit, eines nach dem anderen, entstanden sind.

Wenig ist bisher für diese wichtige Aufgabe getan worden. Zwar hatte es Goedeke, als er 1876 zuerst den gesamten Demetriusnachlaß vorlegte, sofort unternommen, die Frgte. in dem oben angegebenen Sinne zu ordnen, aber er führte den Plan weder für alle einzelnen Bruchstücke, und als solche haben doch auch die Anmerkungen zu gelten, völlig konsequent durch, noch befand er, an einer vorgefaßten Theorie haftend, sich überhaupt auf dem richtigen Wege. Dazu kam, daß die handschriftliche Überlieferung, die Lage und Zusammengehörigkeit der Bogen in der Ausgabe gänzlich unbeachtet blieb. So stiftete dieser erste Versuch mehr Schaden als Segen.

Wichtig sind für die Entstehungsgeschichte nur zwei Arbeiten geworden: Kettners Einleitung zu seiner Demetriusausgabe, und Kösters Rezension dazu im Anz. 23 [1897], S. 185 ff. Aber beide mußten ihre Untersuchungen einschränken. Kettners Aufgabe und Wunsch war es, das gesamte Material nach seiner handschriftlichen Gestaltung herauszugeben und damit die willkürliche Anordnung Goedekes vergessen zu machen. So konnte es nicht auf seinem Wege liegen, einer Abfolge der Frgte. nachzuspüren. Nur in großen Umrissen gab er in der Einleitung die Entstehung ganzer Fragmentgruppen an. Auf dem beschränkten Raum einer Rezension füllte Köster Teile dieser Umrisse aus, indem er besonders die Skizzenblätter und die Entstehung des Studienheftes untersuchte.

Beide Arbeiten fanden indessen nicht die gebührende Beachtung, nicht einmal in ihren prinzipiellen Grundgedanken und Tendenzen historischer und relativistischer Kritik. Gerade eines der neuesten Werke über „Demetrius“ [1]) läßt schmerzlich diese historische Auffassung vermissen. Der Verfasser kennt nicht einzelne, zeitlich aufeinanderfolgende, sehr verschiedenartige und widerspruchsvolle Frgte. oder Fragmentgruppen, sondern nur die Summe, die Allheit und Einheit der Teilstücke.

[1]) Adolf Mielke, Schillers Demetrius nach seinem szenischen Aufbau und seinem tragischen Gehalt. Dortmund 1907.

Es ist die Aufgabe vorliegender Arbeit, eingehend die Entstehung der Demetriusfrgte. zu untersuchen. Wenn ich aber jetzt den Versuch wage, die Reihenfolge der Aufzeichnungen, wie sie bei Kettner dem handschriftlichen Material nach vorliegt, ohne natürlich der historischen Entstehung zu entsprechen, zu stören und eine solche an ihre Stelle zu setzen, die der möglichst nahe kommen soll, in der die Frgte. aus der Hand des Dichters hervorgingen, so kann ich das jetzt, anders als seiner Zeit Goedeke, tun, ohne Verwirrung anzustiften. Kettners Ausgabe bietet ja immer wieder den Halt, den festen Boden; hier können wir jederzeit klar sehen, wie das Material handschriftlich erhalten und gestaltet ist. Absichtlich habe ich meine Arbeit so angelegt, daß sie wieder und wieder die Einsicht in Kettners Ausgabe erfordert. Immerhin wird sich der, dem nur an der Darstellung der Entstehungsgeschichte gelegen ist, allein an den Text halten können; unwesentlichere Ausführungen und kleinere Belege sind in Noten (im Text eingerückt) verwiesen. Als Ziel winkte mir das — sage ich es gleich hier — unerreichbare Ideal, eine Abfolge der Frgte. herzustellen, wie sie der historischen Entstehung derselben bis ins Kleinste entspricht. Dies Ziel war nicht zu erreichen; ihm so nahe als möglich zu kommen, ist versucht worden. Vieles, und ich hoffe, nicht Unwichtiges, glaube ich als sicher hinstellen zu können; anderes wird Widerspruch finden: besonders das, was ich selbst nur als Versuch einer Lösung, als Möglichkeit bezeichne. Einiges wird immer ungeklärt bleiben, manches vielleicht noch von anderer Seite, in erneuter Beschäftigung mit dem Demetrius, gefunden werden. Dann ist die Absicht meiner Arbeit erfüllt.

Gern gedenke ich an dieser Stelle derer, die vorliegende Arbeit mit Rat und Hilfe unterstützten, und spreche den Herren Professoren A. Köster, Gustav Kettner und Jul. Wahle aufrichtigen Dank aus. Ganz besonders verpflichtet fühle ich mich Herrn Geh. Hofrat Bernhard Suphan, desses gütiges Entgegenkommen mich mehrmals Einsicht in die kostbaren Handschriften des „Demetrius“ nehmen ließ.

Entstehungszeit.

1.

Es ist so gut wie sicher, daß Schiller nicht erst 1804 kurz vor Beginn der Arbeit am „Demetrius“ mit dem Stoffe bekannt wurde. Schon Jahre vorher hatte er bei seinen historischen Arbeiten die wunderbare Geschichte des russischen Prätendenten in verschiedenen Quellen behandelt gefunden. Kettner (Einltg. XVI) führt mit Glück Duport du Tertre [Histoire des conjurations] und einen Aufsatz von Archenholtz [Neue Litteratur- und Völkerkunde 1789, X] an. Allein zur dramatischen Behandlung empfing Schiller, wie Kettner bemerkt, nicht die leiseste Anregung. Mit keinem Worte gedenkt er in all den Jahren des Abenteurers in Briefen. Da tritt uns plötzlich im Jahre 1802 oder 1803 in einem Verzeichnis von Dramen und Dramenplänen der „Demetrius“ unter dem Titel „Bluthochzeit zu Moskau“ entgegen.

Wir wissen nicht, wie Schiller zu diesem Titel kam. Möglich, daß er sich an die französische Bluthochzeit erinnerte, möglich, daß die Worte Archenholtzens: „Die Hochzeitsnacht[1]) des Zaren“ sei auch „die Nacht seines Todes“ gewesen, von Einfluß waren.

Mit Wahrscheinlichkeit dagegen darf man in der „Histoire de Russie par Levesque“ das Werk erblicken, dessen Lektüre Schiller die entscheidende Anregung gab. Ihn fesselte dort die glänzende Verteidigung der Echtheit des Prätendenten; er sah einen jungen Helden, würdig eines großen Thrones, nach unerhörten Glücksfällen im Elend untergehen. Das war tragisch im höchsten Maße. Das ergriff Schillers Seele. Aber das war auch alles. Der Dichter kann unmöglich sofort den Gehalt des Stoffes empfunden haben, der später das dominierende Element wurde: das Problem des Betrügers. Denn dies Problem hatte er ja schon im Warbeck behandelt, hatte sich mit ihm vertraut gemacht in ansehnlichen Studien. Und jetzt, hätte er eine Parallele zum

---

[1]) In Wahrheit lag zwischen Vermählung und Ermordung des Demetrius ein Zeitraum von neun Tagen. Um so bemerkenswerter ist es, daß schon Archenholtz beide Ereignisse zusammenlegt.

Warbeck gefunden, oder mehr als dies, einen Stoff, weit glänzender, dramatisch bewegter, geschlossener, der zudem in Rußland spielte und so des Interesses Weimars, dessen Fürstenhaus eben in verwandtschaftliche Beziehungen zu dem russischen treten wollte, besonders gewiß sein durfte — jetzt hätte Schiller diesen Stoff nicht sofort mit Begeisterung aufgreifen, durchdenken, mit der Warbeckfabel vergleichen sollen? Doch ganz gewiß! Aber was geschieht? Die Notiz in dem Verzeichnis ist nur eine von vielen, ein Titel wie „Monaldeschi", „Die Gräfin von S. Géran", über die wir außer jener Nennung keine Zeile besitzen. Eine solche commutatio rerum, in solcher Größe, wie im Fall des Demetrius, war tragisch an sich. Das zeichnete sich Schiller auf, aber mehr nicht. Nun ist keine Rede mehr von der „Bluthochzeit". Die „Braut von Messina" und „Wilhelm Tell" nehmen alles Interesse für sich in Anspruch; der Demetriusstoff kommt nicht einmal in Frage, als sich der Dichter vor Beginn der Arbeit an den beiden Werken zwischen verschiedenen Plänen entscheiden muß.

Aber als der „Tell" sich seinem Abschlusse näherte, als Schiller einen Stoff für sein nächstes Drama suchte, da ward plötzlich der Demetriusplan lebendig und drängte alle andern Pläne siegreich zurück. Ein äußerer Anlaß mag dazu beigetragen haben. Wolzogen, Schillers Schwager, unterhandelte in Petersburg über die Vermählung des Erbprinzen Karl Friedrich mit der Großfürstin Maria Paulowna. Schon im Frühjahr, hoffte man, würde die junge Braut in Weimar einziehen. Da mag oft in Schillers Familie die Rede von Rußland gewesen sein, vielleicht auch der Gedanke den Dichter bewegt haben, durch ein Stück aus der russischen Geschichte der Kommenden eine Huldigung darzubringen. Im Februar bereits, noch ehe der „Tell" vollendet war, dachte Schiller bestimmter an den „Demetrius."[1]) Freilich schwankte er noch eine Weile zwischen ihm und dem „Warbeck". Aber als der „Tell" am 18 Februar 1804 fertig geworden war und der Wunsch nach neuer Arbeit sich kräftiger regte, entschied sich Schiller mit großer Schnelle für das russische Drama. Kurz und bündig trägt er unter dem 10. März in sein Tagebuch ein:

„Mich zum Demetrius entschlossen."

Doch in den nächsten Tagen und Wochen wird Schiller kaum zur Arbeit an der neuen Tragödie gekommen sein. Noch nahm der „Tell" seine ganze Zeit in Anspruch. Am 13., 15. und 16. März fanden die letzten Proben statt, bei denen Schiller sicherlich mit tätig war; am 17. ging das Schauspiel zum erstenmal, am 19. zum zweitenmal über die Bühne. Da von Aufführungen neuer Dramen

---

[1]) [Caroline v. Wolzogen] Schillers Leben (1845), S. 313.

nur dann ein Gewinn für den Autor zu erwarten war, wenn die betreffenden Stücke noch nicht gedruckt waren, so beeilte sich Schiller, den „Tell“ im Manuskript an verschiedene Bühnen zu senden. So ging am 24. März ein Exemplar nach Hamburg, eins nach Breslau ab; am 12. April eins nach Mannheim und am 25. April eins an Dalberg. Schiller wird auch hierbei mancherlei zu tun gehabt haben. Inzwischen hatte er auch einige Stellen des „Tell“ auf Ifflands Wunsch für Berlin umgearbeitet und schickte sie ihm am 14. April zu. Am 22. April reiste Cotta durch Weimar und suchte Schiller auf; vielleicht sprachen sie über Verlagsangelegenheiten. Darauf deutet wenigstens der Umstand, daß Schiller gleich am Tage darauf an den Leipziger Verleger Crusius schrieb, der eine Prachtausgabe seiner Gedichte veranstalten wollte.

Die Ansicht, Schiller habe nur wenig Vorarbeiten erledigen können, wird gestützt durch mehrere Briefe und die Tatsache, daß der Dichter durch Krankheit in seinem Hause sehr gehemmt war. In einem Briefe an Körner heißt es am 12. April: „Es war seit 14 Tagen große Noth bey uns, weil alle drey Kinder und auch meine Frau an einer Art von Keichhusten mit Fieber darniederlagen, ich allein blieb gesund und habe mich tapfer gehalten. Jetzt geht es durchaus besser und ich ergreife den ersten freien Moment euch ein Lebenszeichen zu geben.“ Und weiter: „Ich gehe wieder frisch auf eine ganz neue Arbeit los und bin in ganz guter Stimmung dafür.“ So schreibt man doch nicht, wenn man schon mitten in einer Arbeit steckt, sondern zu Beginn derselben. Und schließlich der Brief an Crusius vom 23. April: „Entschuldigen Sie, daß ich Ihnen die versprochenen Angaben zu der Prachtausgabe meiner Gedichte so lange schuldig blieb. Mein neuestes Schauspiel, Wilhelm Tell, hat mir alle Zeit weggenommen, daß ich nichts anders denken konnte.“

Man wird nach diesen Zeugnissen kaum erwarten, in dieser ersten Arbeitsepoche zahlreichere Fragmente anzutreffen. Wie ich im Einzelnen näher ausführen muß, glaube ich nur ein paar Stücke in diese Zeit setzen zu dürfen, obendrein meist nur Excerpte, wenig eigene, produktive Arbeiten.

Am 26. April aber fand diese erste Periode bereits ihren Abschluß durch Schillers Reise nach Berlin. Erst am 21. Mai traf er wieder in Weimar ein.

2.

Die zweite Periode der Arbeit am „Demetrius“ reicht vom 21. Mai bis zum 12. Juli 1804. Auch jetzt schreitet das Werk nur sehr langsam fort. Es lohnt sich, darauf hinzuweisen, daß

in der ersten Arbeitsepoche, in rund 45 Tagen, nur 17 Folioseiten, in der zweiten in 50 Tagen 50 Seiten[1]) entstanden. Das ist gewiß nicht viel. Denn auch in der Zeit vom 21. Mai ab kam Schiller nur wenig an den „Demetrius." Noch immer machte ihm der „Tell" viel zu schaffen, auf dessen Druckmanuskript Cotta wartete. Schiller hatte damit und später mit Korrekturenlesen bis in den Juni hinein zu tun.[2])

Der Rest des Monats Mai und der Anfang des Juni sind für den „Demetrius" schon so gut wie verloren. Man beachte etwa den Brief an Goethe vom 30. Mai: „Ich habe wenig erfahren, noch weniger gethan. Die Maschine ist noch nicht im Gange."

Gegen Ende der ersten Juniwoche aber muß Schiller an die Arbeit gegangen sein, und nun folgen rasch aufeinander eine ansehnliche Anzahl von Studien und Anmerkungen.[3]) Diese emsige Tätigkeit verrät uns auch ein Brief an Wolzogen vom 16. Juni: „Daß ich die abentheuerliche Expedition des falschen Demetrius jetzt dramatisch bearbeite, hat Dir Caroline geschrieben. Es ist ein tolles Sujet, aber ich unternehme es mit großer Lust. Sollte Dir etwas in die Hände fallen, was darauf Bezug hat, und mich dabei fördern könnte, so erinnere Dich meiner. Costumes aus jener Zeit, Münzen, Prospekte von Städten und dergleichen wären mir sehr willkommen."

Die letzten Sätze dieses Briefes sind besonders interessant. Sie zeigen, daß Schiller in jener Zeit sich wieder mit Milieustudien beschäftigen wollte und sogar offenbar von solchen Bildern, Sittenschilderungen usw. poetische Anregung erhoffte.

Und dazu stimmen auch zwei andere Tatsachen. Einmal treffen wir im letzten Drittel des Juni und Anfang Juli mehrere Excerptsammlungen[4]) an (Coll. 23, 24, 25, 26, 28), die beweisen, daß Schiller eifrig Quellen studierte, und sodann ist einer Fahrt nach Jena zu gedenken, die er am 18. Juni unternahm.[5]) Was für Quellen er auf der dortigen Bibliothek zu finden hoffte, was für welche er fand, ob viele, ob wenige, ist nicht zu sagen. In

---

[1]) Ich lege natürlich dieser Berechnung meine Aufstellungen zugrunde, die ich später ausführlich begründen muß. Man darf die 17 und 50 Seiten nicht einmal auf 17 und 50 Tage verteilen. In manchen Studien (1, 9, 19 z. B.) wurden 2 bis 4 Seiten in einem Zuge geschrieben.

[2]) Vgl. die Briefe an Cotta vom 22. und 28. Mai und 8. Juni.

[3]) Vgl. pag. 31—64.

[4]) Vgl. pag. 56.

[5]) Da Schiller am 16. Juni, als er an Wolzogen schrieb, von dessen Brief an Caroline (vom 15. Mai aus Petersburg) noch nichts wußte, Kettner aber (Einltg. Anm. 19) bemerkt, Schiller müsse diesen Brief „gleich darauf" — also etwa am 17. — erhalten haben, so ist es möglich, daß gerade dieser Brief ihn nach Jena führte. Wolzogen hatte darin mehrere Werke genannt, die Schiller vielleicht in Jena suchte.

den Fragmenten findet sich jedenfalls keine Notiz, die unbedingt auf eine allein aus Jena zu beschaffende Quelle zurückgeführt werden muß.[1]) Ganz zufällig[2]) wissen wir nur, daß Schiller Rätels zu Sagan „Leben Joannis Basilidis" entlieh. Spuren der Benutzung des Werkes sind indessen nicht nachzuweisen.

Die Fahrt nach Jena lenkt unsere Blicke aber nicht nur auf Schillers erneutes Quellenstudium, sondern auch auf etwas, das der Arbeit am „Demetrius" recht hinderlich war: Schiller gedachte Mitte Juli mit seiner Familie nach Jena überzusiedeln. Seine Frau erwartete ihre Niederkunft, und Schiller wollte sie nur der Sorge des alten Freundes und Hausarztes Starke anvertrauen. Da gab es denn genug für ihn zu tun, der schon der Gattin einen Teil ihrer Pflichten und Mühen abnahm. So konnte er am 3. Juli an Körner schreiben: „In 10 oder 12 Tagen gehen wir nach Jena ab, wo wir wahrscheinlich bis Ende Augusts bleiben. Unter diesen Umständen wird es freilich mit meinen Arbeiten nicht viel seyn, ich bin einmal prädestiniert, im Sommer nicht viel zu leisten."

Und neben die häuslichen Sorgen und Abhaltungen traten auch literarisch-geschäftliche, die die Arbeit am „Demetrius" zeitweilig unterbrachen. Ein Brief an Crusius vom 24. Juni zeigt uns Schiller anders beschäftigt: „Ich bin jetzt eben daran, die Gedichte, welche den Inhalt der Prachtedition ausmachen sollen, in 4 Bücher zu ordnen, und Sie erhalten das Schema dazu binnen 8 Tagen." So ist es kein Wunder, wenn wir für Ende Juni und Anfang Juli nur wenig Fragmente ansetzen können.[3])

Zu allen Hemmnissen aber kamen auch noch Schwierigkeiten, die der Stoff selbst bereitete. Die neuen Excerpte hatten Schiller eben wieder gezeigt, wie mühsam die Milieuschilderung war. Namentlich aber im Aufbau des Dramas[4]) sowie in seiner Einleitung stieß der Dichter auf große Schwierigkeiten. So verstehen wir denn wohl, daß er, trotzdem er gerade in den letzten Studien einige glückliche Fortschritte gemacht hatte, die Ausführung des „Demetrius" eine Zeitlang ganz auszusetzen und zurückzuschieben beschloß. Er wollte ein Drama bearbeiten, dessen rasche Vollendung er hoffen durfte. Am 12. Juli entschloß

---

[1]) Daß Treuer nur in Jena vorhanden war, weiß ich wohl, doch ist er meiner Ansicht nach schon in der ersten Periode (März, April) benutzt worden. Ebenso verhält es sich mit La Rochelle, dessen Novelle schon in den allerersten Studien der zweiten Periode (vgl. pag. 32, 36, 43) ihren Einfluß übt.

[2]) Vgl. Kettner, Einltg. Anm. 18.

[3]) Vgl. pag. 56 ff.

[4]) Vgl. pag. 59 ff. zu Stud. 18, 20c, 13b, 6c.

er sich zur „Herzogin von Celle“, oder, wie er, verführt durch den Titel des bekannten Romans der Marie de Lafayette, irrtümlich ins Tagebuch einträgt, zur „Prinzessin von Cleve“. Damit tritt eine vier Monate währende Unterbrechung der Arbeiten am „Demetrius“ ein. Erst im November nahm Schiller das Werk wieder auf.

3.

Die Schuld an diesem langen Stillstand des russischen Trauerspiels trug aber nicht nur die Beschäftigung mit der Geschichte der unglücklichen hannöverschen Prinzessin, sondern vor allem Schillers schwere Krankheit. Am 19. Juli war er mit seiner Familie nach Jena abgereist, am 25. wurde ihm das vierte Kind geschenkt, Emilie. Doch der Vater konnte nicht das neugeborene Töchterchen freudig begrüßen. Bei einer Wagenfahrt im Dornburger Tal, die er des Abends in leichter Kleidung unternommen, hatte er sich heftig erkältet und erlitt am 24. einen so furchtbaren Anfall, daß er fast drei Monate lang jede Tätigkeit einstellen mußte. Nur äußerst langsam erholte er sich.[1]) Von schriftlichen Arbeiten konnte keine Rede sein. Erst zu Beginn des Oktober fing es an, besser zu gehen. An Körner kann er am 11. berichten: „Nach und nach fange ich an, mich wieder zu erhohlen und einen Glauben an meine Genesung zu bekommen. Auch zur Tätigkeit finden sich wieder Neigung und Kräfte.“[2]) Aber freilich heißt es sofort weiter: „Was ich eigentlich zuerst treiben werde, weiß ich selbst noch nicht, weil ich immer noch zwischen zwei Planen unschlüssig schwanke und einen um den andern durchdenke.“ Gemeint sind der „Demetrius“ und „Die Herzogin von Celle“, die natürlich in der Zeit der Krankheit auch nicht vorgerückt war. Der Wunsch, ja das Bedürfnis, rasch etwas Neues zu vollenden, sowie ein im Oktober von Schiller gelesener historischer Aufsatz über die Herzogin von Celle bewogen ihn, zunächst dies Drama in Angriff zu nehmen.[3]) Der „Demetrius“ wurde wiederum zurückgestellt. Allein der Dichter wird sich doch des öfteren mit dem Stoffe beschäftigt haben. Die Ankunft der russischen Braut des Erbprinzen stand nunmehr nahe bevor; Schillers Blicke wurden stärker denn je auf Rußland und seine Geschichte hingelenkt. Daß bereits neue Studien entstanden, ist freilich unwahrscheinlich; höchstens hat Schiller die alten Papiere einmal flüchtig

---

[1]) Vgl. Schillers Krankheitsberichte in den Briefen an Cotta vom 27. Juli, 10., 17., 31. August, 6. September, an Goethe (3. August), Körner (4. Sept.), Wolzogen (6. Sept.) und v. Hoven (14. Aug.).

[2]) Ähnlich die Briefe an Cotta vom 16. und 22. Oktober.

[3]) Aus dem Oktober stammen die Fragmente 4(?), 5—8 der „Herzogin von Celle.“ [Nach Kettners Zählung in „Schillers dramat. Nachlaß“. Bd. II, 1895.]

durchblättert. Denn gerade jetzt fehlte ihm die Zeit zu neuem Schaffen; hatte man sich doch, da Goethes reger Geist diesmal versagte, an ihn mit der Bitte gewandt, für die Vorstellung im Weimarer Theater, der das junge Fürstenpaar beiwohnen sollte, ein Festspiel zu schreiben. Der kaum Genesene sagte zu, und in rascher Arbeit (vom 4. bis zum 8. Nov.) gelang ihm die herrliche „Huldigung der Künste.“

Neben diesen literarischen Abhaltungen gingen jetzt auch gesellschaftliche einher. Schon im Oktober — nach dem Kalender am 14., 21., 28. und 30. — war der Genesende ab und zu bei Hofe erschienen. Jetzt war er vollends so weit hergestellt, daß er an den zahlreichen Festlichkeiten, die anläßlich der Vermählung stattfanden, teilnehmen konnte. Lange genug hatte er sich von jeder Geselligkeit zurückziehen, des Lebens heiteren Genuß entbehren müssen; wir verstehen, daß er mit neuerwachter Lust sich in der glänzenden Gesellschaft bewegte, die die Ankunft und Hochzeit der Großfürstin feierte. Am 9. November war die Russin unter dem Jubel der Bevölkerung in Weimar eingezogen, am 10. — Schillers Geburtstag — wurde „Wallensteins Lager“ aufgeführt, am 11. war Cour, am 12. ging Schillers Festspiel in Szene. Die junge Fürstin brach in Tränen der Freude und Rührung aus.

Ihre Anmut, ihr Charakter, ihr lebhaftes Interesse an den schönen Künsten erfüllten Schiller mit Begeisterung, der er in Briefen an vertraute Freunde unverhohlenen Ausdruck lieh.[1])

Die Anwesenheit der Großfürstin, ihre warme Bewunderung für die Schillerschen Dichtungen, die sie von ihrer Mutter, einer Landsmännin des Dichters, überkommen hatte, Wolzogens Berichte, der aus eigner Anschauung von dem seltsamen Rußland zu erzählen wußte, vielleicht auch der Wunsch, der verehrten hohen Frau zu huldigen, das alles regte Schillers Teilnahme am „Demetrius“ aufs stärkste an. Rasch entschloß er sich, dies Drama zu vollenden. Für Mitte November dürfen wir den Wiederbeginn der Arbeit ansetzen. Am 21. schreibt der Dichter freudig an Crusius: „Ich freue mich Ihnen melden zu können, daß auch die Thätigkeit, die ich so lange unterbrechen mußte, sich wieder einfindet.“ Allein die frohe Laune, die ihn gewiß auch fleißig schaffen ließ,[2]) hielt nicht lange an. Am 22. November hatte er Körner scherzend mitgeteilt, „außer einen Catarrh“ sei er „ganz leidlich weggekommen“, in einem Brief vom 10. Dezember an den Freund muß

---

[1]) An Wolzogen (12. Nov.), Cotta (21. Nov.), an Körner (22. Nov.).

[2]) In rund 24 Tagen entstanden — rein dem Papier nach berechnet — 70 Seiten. Doch sind dabei Fragmente von 3—6 Seiten in einem Zuge geschrieben, so Sk. 2, 10, 4, Szenar 13.

er bekennen, daß „ein heftiger Catarrh, den er sich bei den letzten Festivitäten gehohlt, ihn schon mehrere Wochen hart mitgenommen hat.“ „Leider ist meine Gesundheit so hinfällig“, fährt er fort, „daß ich jeden freien Lebensgenuß gleich mit Wochen langem Leiden büßen muß. Und so stockt denn auch meine Thätigkeit trotz meinem besten Willen.“ Vielleicht hat er noch ein paar Tage am „Demetrius“ zu arbeiten versucht, dann aber mußte er das Werk wiederum liegen lassen. Am 13. Dezember schließt diese dritte Periode ab; der Kränkelnde wendet sich der Übersetzung des Racine'schen „Brittanicus“ und bald darauf — am 17. — der der „Phädra“ zu.

4.

Als Schiller auf Wunsch des Herzogs diese Übertragung der „Phädra“ unternahm, wollte er deshalb doch nicht, wie im Juli, den „Demetrius“ lange hinausschieben. Davon ist nie die Rede. Sein Wunsch war nur, in der Zeit, da er nichts Eigenes produzieren konnte, nicht müßig zu sein. Und die Beschäftigung mit der französischen Tragödie entfernte ihn nicht so weit vom „Demetrius“. Das spricht Schiller selbst aus, wenn er am 23. Dezember an Cotta schreibt: „Noch immer herrscht der Catarrh bei mir in einem schrecklichen Grade und zwingt mich, da ich meinen Kopf schlechterdings nicht zu einer Hauptarbeit brauchen kann, zu Nebenarbeiten meine Zuflucht zu nehmen, die jedoch auch für unsere Zwecke dienen und mit meiner übrigen Thätigkeit ein Ganzes machen.“ In der Tat — der starke Einfluß der haute tragédie auf den Aufbau der Marfaszenen, auf die Charakterisierung der Personen und auf den Stil ist nicht zu verkennen.

Schiller war, so leidend er sein mochte und so ungünstig ihn das schlechte Wetter beeinflußte,[1]) doch sehr eifrig bei der Arbeit. Am 30. Januar 1805, dem Geburtstage der Herzogin, sollte die „Phädra“ aufgeführt werden. Es gelang Schiller, bereits am 14. Januar die Übertragung zu vollenden. Sein erster Gedanke gilt dem Demetrius, den er ja, wie die Briefe vom 23. Dez. und 5. Jan. zeigen, nicht aus dem Auge verloren hatte. Als er am 14. die fertige Übersetzung an Goethe abschickt, schreibt er dazu: „Nun will ich die nächsten acht Tage daran wagen, ob ich mich zu meinem Demetrius in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es nicht, so werde ich eine neue, halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen.“ In den

[1]) Am 5. Jan. an Iffland: „Dieser unfreundliche Winter ist mir gar nicht günstig. Dies ist Ursache, daß es mit meinem Demetrius etwas langsam geht, an dem mir zuviel gelegen ist, als daß ich mit stumpfen Sinnen daran arbeiten möchte.“

nächsten Tagen ist wohl auch nichts entstanden, denn am 18. Jan. heißt es in einem Briefe an Cotta: „Der Catarrh plagt mich leider noch sehr und verstimmt mich zu eigenen Arbeiten."

Aber gleich darauf muß Schiller Kraft und Lust zu neuem Schaffen gefunden haben. Er schreibt ein paar Seiten[1]) in dem großen Szenarheft nieder, darunter die Marfaszenen (Foll. 35—37). Gerade diese darf man mit größter Wahrscheinlichkeit in die Zeit des 20. Januar oder der folgenden Tage setzen. Ein Brief an Körner[2]) vom 20. zeigt ähnliche Stimmungselemente, wie wir sie in den Marfaszenen des Szenars finden. Auch in den folgenden Tagen muß Schiller — trotzdem es in seinem Hause aussah „wie im Lazareth" (an Goethe 24. Jan.) — noch manches[3]) geschrieben haben. Dann trat eine neue Unterbrechung ein, eine kurze Beschäftigung mit den alten Entwürfen der „Kinder des Hauses", die uns kaum erklärlich, aber durch zwei verschiedene Zeugnisse bestätigt ist.[4])

Allein rasch drängt sich der „Demetrius" wieder in den Vordergrund. Etwa 9 Seiten entstanden in den ersten Februartagen.[5]) Da erlitt in der Nacht des 9. Februar Schiller einen furchtbaren Fieberanfall, der sich am 11. und dann noch öfter wiederholte. Und doch — der Rastlose ruhte nicht. Mitte Februar muß es gewesen sein, da er, unfähig, selbst die Feder zu führen, der Gattin eine Szene des „Demetrius" diktierte: die IV. Samborszene (K. S. 71).[6])

Und so schwer der Anfall gewesen sein mochte, Schiller erholte sich diesmal verhältnismäßig rasch. Freilich schreibt er am 22. noch mitten aus Krankheit und Mutlosigkeit heraus an Goethe, aber am 25. schon hören wir Tröstlicheres. In einem Brief an Goethe heißt es: „Das Fieber hat mich nun verlassen, und ich fange wieder allmählich an aufzuleben." Ifflanden teilt er gar mit: „An den Demetrius werde ich nunmehr mit Ernst gehen", und erhofft die Vollendung des Dramas für den Herbst.[7])

---

[1]) Näheres pag. 88 u. 89. Es entstanden in dieser Zeit etwa 6—7 Seiten.

[2]) Kettner (Einltg. XX), dessen Bemerkung ich nur wiederholen kann, hat ihn mit feinem Empfinden herangezogen.

[3]) Etwa 8—9 Seiten; vgl. Näheres pag. 90.

[4]) Vgl. Kettner, Einltg., Anm. 28 und Kettner, Schillers dram. Nachlaß, Bd. II, S. 102, Anm. 1. Die Frgte. 8c—11 der „Kinder des Hauses" (14 Seiten) gehören wohl, wie Kettner dort (S. 284 f.) ausführt, in die Zeit Ende Januar bis Anfang Februar.

[5]) Näheres s. pag. 91 f.

[6]) Minors („Aus dem Schillerarchiv", S. 120) Vermutung, „daß Charlotte nach Schillers Tode hier ihre bescheidene Kraft versucht hat," ist durch Suphans gründliche Untersuchung (Weim. Vierteljahrschr. IV, 343) widerlegt. Die Szene ist ein Diktat Schillers. Seine Krankheit erklärt ihre poetische Schwäche.

[7]) Dazu stimmt die Berechnung, die Schiller wenige Tage später im Szenar anstellte (Kettner 301), wonach das Drama im November 1805 fertig sein sollte.

Schiller muß dem Willen haben Taten folgen lassen; schon am 28. finden wir ein Zeugnis für seine erneute Arbeit: Er bittet Goethen um Schlözers Werk über die russischen Annalen des Nestor. Im gleichen Briefe heißt es: „Es geht noch immer zum Bessern“, und an Cotta schreibt Schiller am 1. März: „Bei mir fängt es wieder an, ordentlich zu gehen.“

Und nun setzt für die Monate März und April eine erstaunlich rasche und fleißige Arbeit des Dichters ein. Eine bewundernswerte Leistungsfähigkeit offenbart der Mann, den der Tod schon gezeichnet. Fast 200 Folioseiten — 150 sind erhalten, auf mindestens 40 schätze ich das Verlorene — wurden in den sechs Wochen von Mitte März bis zum 1. Mai geschrieben.

Wieder zeigen Briefe Schillers Geschäftigkeit. An Goethe heißt es am 27. März: „Ich habe mich mit ganzem Ernst endlich an meine Arbeit angeklammert, und denke nun nicht mehr so leicht zerstreut zu werden. Es hat schwer gehalten, nach so langen Pausen und unglücklichen Zwischenfällen wieder Posto zu fassen, und ich mußte mir Gewalt anthun. Jetzt aber bin ich im Zuge.“

In den Anfang April fallen vielleicht die ersten Ansätze der Marfaszenen (ältere Versredaktion, K. S. 77 und Laa. 292). Eine ähnliche Stimmung wie sie Olga in den ersten Worten ausspricht, begegnet uns in dem Briefe an Gross vom 2. April: „Jetzt mit eintretendem Frühjahr kömmt die Heiterkeit und der Lebensmut zurück und so wie die Erde der Sonne öffnet sich auch die Seele der Freundschaft wieder.“

Ende April begann Schiller schon die Reinschrift des I. und II. Aktes. Am 25. April wurde die letztere fertig gestellt.[1]) Eine Fülle von Arbeit lag hinter dem Emsigen. Und doch fühlt er selbst sich nicht befriedigt. Am 25. schreibt er an Körner: „Ich bin zwar jetzt ziemlich fleißig, aber die lange Entwöhnung von der Arbeit und die noch zurückgebliebene Schwäche lassen mich doch nur langsam fortschreiten.“ In ihm lebte der heiße Wunsch, zu schaffen; seine Gedanken eilten den folgenden Szenen zu, gleich zwei nebeneinander (2. und 3. Szene des II. Aktes) nimmt er in Angriff; vielleicht hat er schon die Begegnung Marfas mit Demetrius überdacht, denn am 24. bittet er Goethe: „Vergessen Sie nicht, mir den Elpaenor zu schicken.“ Hier Marfa, dort Antiope: zwei Frauen, deren Muttergefühl der Dichter in entscheidender Stunde anruft.

Allein der kühne Gedankenflug, die rege Schaffenslust fanden ein jähes Ende. Nach zwei Monaten bester Gesundheit erlitt Schiller am 1. Mai ganz plötzlich im Theater einen Fieberanfall,

[1]) Kettner, Einltg. XXII, 1.

rasch verschlimmerte sich sein Zustand, das Bewußtsein schwand, und am 9. Mai verschied der Lebenswerte.

Das Letzte, was er geschrieben, war der Monolog Marfas, den Wolzogen auf des Dichters Schreibtisch fand.[1])

[1]) [Carol. v. Wolzogen] Schillers Leben, 1830, Bd. II, 279. Das kostbare Blatt ist erhalten, vgl. pag. 106f.

Besonderer Teil.

I. Kapitel: Die erste Arbeitsperiode.

[10. März bis 26. April 1804.]

Als Schiller an die Ausführung des gewaltigen Planes, zu dem er sich entschlossen, heranging, war es seine erste Aufgabe, eine möglichst eingehende Orientierung über die Zeitumstände zu gewinnen, aus denen die ganze, wundersame Demetriusgeschichte herausgewachsen war und in denen hinwiederum das Drama spielen sollte. Schiller wußte jetzt — und in seinen früheren Werken hatte er diese Überzeugung bereits betätigt — wie jedes Ereignis, jeder historische Vorgang tief in seiner Zeit wurzle, und diese Zeit, ihre Kultur zu erfassen, war sein Bemühen. Der Dichter kannte natürlich den Verlauf der Demetriusepisode in großen Zügen, und es ist bezeichnend, daß eine wenn auch noch so kurze Übersicht darüber völlig fehlt. Aber er, der so viel Wert auf eine getreue Milieuschilderung legte, konnte sich mit dieser rein historischen Kenntnis nicht begnügen. Nicht allein die Analogie seines Schaffens bei „Maria Stuart", der „Jungfrau von Orléans" und „Wilhelm Tell", vor allem die inhaltliche Abhängigkeit der ersten Demetriusfragmente, in denen sich produktive, dichterische Phantasie zeigt, von reinen Notizensammlungen gibt uns Gewißheit, daß Schiller eben mit solchen Notizensammlungen seine Arbeit begann. Er griff weit in die Vorgeschichte seines Stoffes hinein und exzerpierte aus verschiedenen Quellen allerlei Historisches und namentlich Kulturhistorisches. Schiller ist also zuerst rezeptiv, nicht produktiv. Ich fasse diese Exzerptsammlungen der frühesten Zeit als eine

I. Gruppe

der Fragmente zusammen.

In Coll. 22 sehe ich die älteste Niederschrift Schillers. Noch fehlt jede Spur von Erfindung, wir treffen nur auf Notizen über Ereignisse und kulturelle Zustände unter den Ahnen des Demetrius bis auf seinen Vater Iwan. Die Quelle dieser Exzerpte ist Treuer (s. K. S. 310).

Ein Bogen mit dem WZ. „ALJ.“ findet sich später nicht wieder. Die Hs. hat keine Ähnlichkeit mit der der andern Coll., ist aber auch verschieden von der der zeitlich nahestehenden Stud. 8, 15, 1, 5, 19. Nur in Stud. 15 kehrt in wenigen Zeilen eine ähnliche Hs. wieder. — S. 244, 16: „Basilius nennt sich zuerst Czar.“ So berichtet freilich Treuer 50, aber die Historiker waren sich selbst nicht einig; s. Müller V, 19. Daher auch die andere (historisch richtige) Angabe Stud. 8 [S. 214, Anm. 1]. — S. 245, 8: K. bemerkt hierzu, Treuer berichte „umgekehrt, diese conduite des Czaren sei mit den Grundregeln der vorigen Großfürsten wenig“ übereingekommen. Das ist wohl richtig, aber Sch. dachte auch weniger an die „vorigen Großfürsten“, als an „Czaren von Geist“ wie Boris und Peter I. Dazu stimmen ja Stud. 8 [S. 214, 5] und Stud. 1 [S. 199, 2f.].

Schon in der nächsten Stud. 8 setzt eine neue Quelle, Müllers Russische Geschichte, V. Bd., ein. Schiller stellt ein Schema der russischen Herrscher bis auf des Demetrius Bruder Feodor auf, und zwar unter Benutzung von Coll. 22. Denn da Müller erst mit Feodors Zeit beginnt, war Schiller für die ältere Zeit auf Treuer angewiesen. Doch benutzte er anscheinend nur die Exzerpte aus ihm (Coll. 22), nicht das Buch selbst. So würden sich wenigstens einige Widersprüche[1]) leicht erklären, besonders die Angabe (S. 214, 6), Iwan habe einem Gesandten den Hut auf den Kopf nageln lassen. Treuer 176 (s. K. S. 309) berichtet nämlich nur von einer Drohung Iwans, nicht von einer Tatsache, und Lacombe (Geschichte der Staatsveränderungen im russischen Reiche, Leipzig 1761), der S. 49 sagt: „eben dieser Czar [Iwan] war es, der einem fremden Gesandten den Hut auf den Kopf nageln ließ,“ ist als Quelle kaum anzusetzen, da keine andere Notiz auf ihn zurückgeht und er die Namen durchaus anders schreibt als Schiller. Manche Angaben der Stud. 8, die in Coll. 22 fehlen, müßten freilich, wenn Schiller nur diese Coll. benutzt hat, gedächtnismäßig gemacht sein, was auch wieder Bedenken unterliegt.

In den Schlußzeilen der Stud. 8 [S. 214, 9f.] wendet sich Schiller nun ganz zu Müller, dessen Einfluß von Anfang an schon rein äußerlich dadurch erkennbar war, daß Treuers „Basilides“ (Coll. 22) durch Müllers „Wasiliewitsch“ (Stud. 8 und später) ersetzt wird. Boris wird noch nicht als Zar genannt, seine Geschichte hing so innig mit der des Demetrius zusammen, daß mit ihm ein neuer Abschnitt der Notizen beginnt: Stud. 15.

S. 213, 25: s. Coll. 22 [S. 244, 1], Treuer 2. — S. 213, 26: s. Coll. 22 [S. 244, 4f.], Treuer 7, 9, 20. — S. 213, 28: s. Treuer 7, 20. Aus der Erinnerung? — S. 213, 30ff.: s. Coll. 22 [S. 244, 7], Treuer 44—46. —

---

[1]) Auf Coll. 22 [S. 244, 16] gegenüber Stud. 8 [S. 214, Anm. 1] wies ich schon hin. Ferner: Sophia Paläologa ist die Gattin Iwans I. († 1505). Das hatte Sch. zwar bei Treuer gelesen, aber in Coll. 22 nicht notiert, in Stud. 8 erwähnt er das Faktum gedächtnismäßig und stellt dabei irrtümlich Sophia zu Iwan II.

S. 214, 1f.: Quelle? vgl. Coll. 22 [S. 244, Anm. 3]. — S. 214, 3f.: s. Treuer 62, 65, 70, Müller 91. — S. 214, 5: Schon Levesque 239 stellt ebenso wie Sch. hier und Stud. 1 [S. 199, 2] Peter I. neben Iwan II. (und Boris). — S. 214, 7: s. Treuer 187f. — S. 214, 8: s. Müller 19 und 46. Den Beweis, daß Müller als Quelle vorlag, gab Leitzmann, Euph. IV, 508ff. — S. 214, 9—13: s. Müller 19ff. Marina, deren Name und Bedeutung Sch. aus der Geschichte bekannt war, verschrieben statt Maria. — S. 214, 15: s. Müller 26. Dort und in der Hs. richtig Arina. — S. 214, Anm.: s. Müller 19, Coll. 22 [S. 244, 16].

Stud. 15 schließt aufs engste an Stud. 8[1]) an und setzt die Exzerpte aus Müller fort. Stud. 8 endet mit einer Notiz aus Müller 26, Stud. 15 beginnt mit einem Auszug aus Müller 30. Beide Stud. bilden also eine Einheit und die Foll. 139—154 des heutigen Studienheftes sind spätere Einlage. Auch in Stud. 15 ist noch nicht die Spur von Erfindung zu sehen. Schiller spricht hier von Demetrius noch schlechthin, wie seine Quelle Müller, als von einem Betrüger.[2])

Die Anmerkungen zu Stud. 15 sind wohl als gleichzeitig zu betrachten, ihre Hs. unterscheidet sich von der des Textes nicht. Nur Anm. 1 zu S. 229 macht darin eine Ausnahme; sie ist auch inhaltlich in spätere Zeit zu rücken (s. pag. 28).

S. 227, 30: „Aus dem Geschlecht Nagoi“ notiert sich Sch. zum zweitenmal (zuerst Stud. 8 [S. 214, 13]), vielleicht deshalb, weil Müller betont, Nagoi sei die richtige Form, nicht Nagori.

Stud. 15 ist in jeder Beziehung die Vorstufe von Stud. 1. Denn wenn Schiller in Stud. 15 nur ganz rasch, zur ersten Orientierung, seine Quelle durchliest, und dabei unter kurzen Stichworten die Seitenzahlen[3]) notiert, wo er später das Nähere einsehen will, so ist es eben Stud. 1, wo er seinen Vorsatz ausführt. Deshalb finden sich auch in Stud. 15 soviel Seitenzahlen wie sonst nirgends, in rund 100 Zeilen Text 40 Seitenzahlen. In Stud. 1 dagegen stehen in 190 Zeilen nur noch 10 Seitenzahlen. Auch exzerpiert Schiller in Stud. 15 im ganzen einen etwas früheren Teil der Quelle als in Stud. 1, nämlich S. 30—271 gegenüber S. 108—356 (Tod des Demetrius).

---

[1]) Für den engen Zusammenhang spricht schon, daß beide Stud. auf 2 ineinanderliegenden Bogen stehen: Foll. 135/136, 137/138 : 155/156, 157/158. Das Vorderblatt Fol. 135/136 ist bis auf das linke obere Viertel verloren und ohne Spuren von Schrift. Fol. 137 enthält Stud. 8, Fol. 138 blieb als linke Seite (vgl. K. S. 305) zunächst frei. Auf Foll. 155—158 steht Stud. 15.

[2]) Vgl. S. 229, 14, 16, 29; 230, 1, 4, 13, 23. Auch noch in Stud. 1 [S. 200, 25] ist von der „Kühnheit des Betrugs“ die Rede. Da von einem Betrugserfinder noch kein Wort gesagt ist, kann nur Demetrius selbst der Betrüger sein.

[3]) Man kann also Stud. 15 mit Recht ein Inhaltsverzeichnis nennen, wie es Köster (Anz. 23, 189) getan hat, nur ist das Inhaltsverzeichnis vorbereitend für die Detailarbeit, nicht nachträglich als Übersicht über schon vorhandenes Material angelegt, wie Köster meinte.

Schiller muß bald nach Stud. 15 seine Quelle noch einmal genau durchgearbeitet haben. Wir finden neue Notizen, detaillierte Angaben. Das Bemerkenswerte von Stud. 1 ist nun aber, daß sich der Dichter zum ersten Mal von dem gebotenen Material zu eigener Inventio erhebt, zur dichterischen Ausgestaltung vorgefundener Motive und zu selbständiger Neuerfindung. Sie nimmt hier schon großen Raum in Anspruch. Ihr gehören, einschließlich der Stellen, die deutlich auf das Drama als solches weisen, an: S. 199, 1, 2, 4 (?), 7 (?), 15, 20, 23, 26—28; S. 200, 3—5, 7, 9, 10, 11—14 (?), 17—30, 33, 34, Anm. 2; S. 201, 1, 2, 5—7 (?), 8—26; S. 202, 8—31, 35 — S. 203, 11, 14—17, 33, 34; S. 204, 1, 7—13, d. h. in 190 Zeilen Text 100 Zeilen. Interessant ist es uns zu sehen, wie Schiller durch die verschiedenen und widerspruchsvollen Angaben Müllers, die erst jetzt seine Beachtung finden, ebenfalls zu Unklarheiten und Widersprüchen geführt wird, die er z. T. während der ganzen Arbeit nicht behebt. So hatte er in Stud. 15 [S. 228, 30] die eine Tradition (Archenholtz, Müller) notiert, nach der Demetrius und der junge Mönch Grischka Utrepeia identisch[1]) waren, S. 199, 23 greift er die andere Tradition auf (Treuer, nach Müllers Bericht darüber!), nach der Grischka jener alte listige Mönch war, der den (namenlosen) jungen Mönch (Demetrius) zum Betrug anstiftete. Ich stehe nicht an, zu behaupten, daß hier der Keim liegt zu dem grandiosen Gedanken, in Demetrius einen betrogenen Betrüger zu sehen. Wie die Quellen berichteten, so sollte auch bei Schiller ein Mensch — er heißt hier wie in den Quellen Grischka — den jungen Demetrius als Zaren aufstellen, aber nun nicht mehr so, wie in den Quellen, daß er dem Klosterbruder einfach sagte: „Sei Demetrius, gib dich für ihn aus!“ sondern so, daß Demetrius selbst von dem Betrug, den man durch ihn ins Werk setzte, nichts wissen sollte. Langsam, aus unscheinbaren Bemerkungen heraus, keimt das Motiv des betrogenen Betrügers hervor. Wenn Schiller noch S. 201, 2 sagt, Demetrius werde „durch fremde Leidenschaften gleichsam wider Willen zum Ziele hingetragen“, wie

---

[1]) Später setzt Schiller in der Tat Demetrius und Grischka gleich, so in Stud. 17, 19, Sk. 2, 8 und öfter. Warum Schiller das erst später tat, wodurch er dazu veranlaßt wurde, ist nicht zu sagen. Ob er tatsächlich Demetrius mit dem Mönch Utrepeia der Tradition identifizieren wollte, ist sehr zweifelhaft. In dem späten Ew. 17 [S. 179, 13, 20] sagt Sch. nur, der Betrugserfinder habe Demetrius unter dem Namen Utrepeia vorgezeigt. Auch heißt der doli faber selbst Utrepeia, z. B. Stud. 17 und 14, obwohl zur selben Zeit daneben Demetrius Grischka genannt wird. Das Schwanken erklärt sich vielleicht so, daß zu einer Zeit (Stud. 9) Demetrius der Sohn oder Neffe des Betrugserfinders sein sollte, und daß diese Annahme nachwirkt. Bei dem geringen Material über den Betrugserfinder und der Unklarheit, in der sich Sch. selbst hinsichtlich dieser Person, ihrer Motive und Mittel befand, ist eine Feststellung der Schillerschen Pläne und ihrer Entwicklung fast unmöglich.

gequält und dunkel drückt er sich da aus. Hält man aber diese Stelle neben S. 199, 23: „Ein Mönch Grischka kann mit im Spiel seyn“ und die dadurch geweckten Reminiszenzen aus Archenholtz und Treuer, so darf man wohl sagen, daß immer deutlicher der Gedanke aufdämmert, Demetrius zum Betrogenen zu machen. Die erste kühne Fassung des Motives begegnet denn auch wenige Zeilen später (S. 201, 17—20). Hier haben wir Schillers erste klare Äußerung über den Betrugserfinder, hier ist ausgesprochen, daß Demetrius selbst im „Wahn“ lebt, d. h. betrogen ist. Wie der Betrogene übrigens in einer spätern Zeit zur Erkenntnis der Wahrheit gelangen soll, ist in Stud. 1 noch nicht gesagt.

Was die Anmerkungen von Stud. 1 angeht, so sind nur die Anm. 1 und 2 zu S. 200 gleichzeitig, die vier anderen wohl, wie die Schrift zeigt, nachgetragen (s. pag. 46).

S. 199, 7f. (vgl. Müller 43) bringen nähere Angaben zu Stud. 15 [S. 228, 4], S. 199, 6, 9f., 11—14 und 18 zu Stud. 15 [S. 228, 18—21], während S. 199, 15—17 und 19—22 ganz neu sind. Zu S. 199, 16 vgl. Müller 97, 149. — S. 199, 26 zeigt, daß Sch. (aus Stud. 15 [S. 229, 12]) von des Demetrius Verwandten schon wußte, aber zweifelte, ob er sie ins Drama einführen sollte. — S. 199, 27: Der Gedanke lag durch Warbeck nahe genug. — S. 250, 4f. ist auffällig nach Stud. 15 [S. 229, 5]. Vielleicht erschien Sch. die Erkennung durch das goldne Kreuz zu äußerlich und konventionell (vgl. pag. 38 zu Stud. 19b). — S. 200, 6/7: Müller 202 spricht von einem alten Erzieher und Waffenmeister des Demetrius. — S. 200, 8f. gibt gegenüber Stud. 15 [S. 229, 6f.] schon eine Marinas Wesen erschöpfende Charakteristik. — S. 200, 11f.: Der historische Demetrius war nicht auf einem polnischen Reichstag, sondern hatte nur (Stud. 15 [S. 229, 8]) beim König Privataudienz. Indessen lassen schon Levesque 268 und La Rochelle 240 Demetrius vor dem Reichstag erscheinen. — S. 200, 14 ist eine Folgerung aus Stud. 15 [S. 229, 11] (vgl. Müller 212), vielleicht nach Müller 211. — S. 200, 21—30 führen Stud. 15 [S. 229, 8f.] näher aus. — S. 200, 35ff.: Sch. fixiert („in eben dieser Schlacht“) Müllers allgemein gehaltene Notiz (Stud. 15 [S. 229, 21]) auf eine bestimmte Schlacht. — S. 201, 1: s. auch S. 204, 9f. und später Stud. 19 [S. 240, 8ff.]. — S. 201, 5: s. Stud. 15 [S. 230, 11f.]. — S. 201, 8—13 ergänzen die großen Lücken der Exzerpte Stud. 15 [S. 230, 14—22]. — S. 201, 14: vgl. Stud. 15 [S. 230, 23f.]. — S. 201, 21f.: Derselbe Gedanke, der hier mitten im Text steht, fand sich in der Anm. 2 zu S. 228 (Stud. 15), ist also wohl dort entstanden und hier übernommen worden, auch dies ein Hinweis dafür, daß Stud. 15 der Stud. 1 vorausgeht. — S. 202, 5: Von einer Liebe des Demetrius zu Axinia ist noch nicht die Rede. — S. 203, 9 erinnert sich Sch. aus Stud. 15 [S. 228, 9] des Zaren, aber sollte er ihn „einflechten“? — Anm. 1 zu S. 200: s. Müller 212f. — Anm. 1 zu S. 204 (wann nachgetragen?): s. Müller 328.

Wir stehen am Ende der Gruppe. Blicken wir zurück, so können wir in ihr einen inneren Zusammenhang und eine fortschreitende Entwickelung feststellen. Die vier Fragmente ordnen sich an:

A. Ohne Inventio: 1. Coll. 22: Exzerpte aus Treuer.
2. Stud. 8: Herrschertafel, und
3. Stud. 15: Erste Exzerpte aus Müller.
B. Ansätze der Inventio: 4. Stud. 1: Spezielle Exzerpte aus Müller.

Auf zwei Erscheinungen, die wir bei der Besprechung der Frgte. noch öfter finden werden und die uns wichtige Fingerzeige für die Aufstellung der Abfolge der Frgte. geben, stoßen wir schon in dieser I. Gruppe. Ich mache gleich hier darauf aufmerksam. In Stud. 15 [S. 228, 25] heißt es: „Demetrius steht zuerst in Polen auf“, ähnlich in Stud. 1 [S. 201, 13]: „wie Demetrius aufsteht“ und später in Stud. 19 [S. 238, 20]: „der neuauferstandene Zar.“ Wortgleichheit oder Anklang, der sich bei Schiller in den Briefen sowohl wie an zahlreichen Stellen der Frgte. oft findet, deutet meist auf zeitliche Nähe der betreffenden Stellen (vgl. auch pag. 32, 34f., 63, 77 usw.). Man beachte ferner, daß Schiller in Stud. 1 [S. 200, 17] sagt: „wie den Heiratskontrakt“ gegenüber Stud. 15 [S. 229, 16]: „Heiratsversprechen“. Es ist charakteristisch für Schiller, daß der bestimmte Artikel den unbestimmten — bisweilen, wie hier, fehlt auch dieser — fast regelmäßig ersetzt, sobald er ein Motiv, eine Person wiederholentlich erwähnt (vgl. auch pag. 29 u., 32 [Stud. 11 u. Note], 36, 44, 49 u., usw.). So führt Schiller in Stud. 1 den Kontrakt schon als bekannt (aus Stud. 15) an. Darum setzt sich dann später die Erfindung an, kristallisiert gleichsam.

Ein Wort noch über die äußere Form dieser ersten Fragmente. Schiller benutzte meist, wie noch späte Entwürfe zeigen, lose Bogen zu seinen Arbeiten. So auch hier. Coll. 22 schrieb er auf einen, Stud. 8 u. 15 auf zwei, Stud. 1 auf vier ineinanderliegende lose Bogen.

Mit den Studien der

II. Gruppe

verläßt Schiller zunächst die exzerpierende Tätigkeit und wendet sich dem produktiven Schaffen, dem dichterischen Erfinden zu.

Wir wissen, daß die Berliner Reise in die Arbeit am „Demetrius“ hineinfällt. Welche Frgte. entstanden nun vor ihr, welche nach ihr? Ich muß hier vorgreifend erwähnen, daß ich für die nächsten Studien folgende Reihe[1]) aufstelle:

1. Stud. 19a (Fol. 165 des Stud.-Heftes).
2. „ 3a („ 125 „ „).
3. „ 6a („ 129 „ „).
4. „ 11, Punkt 1—16.
5. „ 5 ohne das Personenverzeichnis.
6. „ 12, Punkt 1—13.
7. „ 3b (Fol. 127 des Stud.-Heftes).

[1]) Zur Begründung vgl. pag. 27ff. und 31ff.

Prüfen wir diese Reihe von rückwärts. Stud. 3b gehört, wie die Namen der Berliner Schauspieler im Personenverzeichnis kaum bezweifeln lassen, in die Zeit nach der Reise. Daß sie aber die erste Studie sei, ist nicht anzunehmen, denn was Schiller darin behandelt, sind weder die ersten Szenen des Dramas, noch wichtigste Momente. Auch Stud. 12 kommt kaum in Frage, sie hängt viel zu eng mit Stud. 5 und 11 zusammen, als daß man sie von diesen abtrennen könnte; auch wird Schiller schwerlich nach der Reise seine Arbeit mit Fragen wieder aufgenommen haben. Was weiter Stud. 5 angeht, so ist es unwahrscheinlich, daß ein Dichter, wenn er nach einer Unterbrechung von Wochen zum ersten Mal die alten Notizen vornimmt, sofort eine durch den Gang der Handlung gegebene Anordnung der zerstreuten Motive und Szenen gibt. Schiller, der reflektierende, sorgsam prüfende, wird das erst recht nicht getan haben. Er stellt erst die in den älteren Aufzeichnungen verstreuten Gedanken, Motive, Personen, Situationen zu bequemem Überblick zusammen, macht sich an der Hand leitender Ideen eine ungefähre Vorstellung vom Gang der Handlung. Solch eine Sammlung sehen wir ja tatsächlich vor uns: Stud. 11. Was ist natürlicher, als das Schiller nach der Reise, gleichsam zu Beginn der Arbeit, alles zusammenfaßt, was für („Pro") den neuen Plan sprach, alles, was an ihm dramatisch, rührend, tragisch, theatralisch war, und erst dann einen festen Plan, ein Szenengerippe (Stud. 5) entwarf?

So halte ich denn Stud. 11 für die erste Studie nach der Berliner Reise und setze demnach nur Stud. 19a, 3a und 6a vor diese Reise. Das ist gewiß wenig, aber wir wissen (s. pag. 11f.), wie sehr Schiller durch den „Tell" in Anspruch genommen war.

In Stud. 19a (Fol. 165 des Stud.-Hefts), die Stud. 15 und 1 noch reichlich benutzt, finden wir zerstreute, ganz vage Gedanken über das Drama, ohne jeden innern Zusammenhang aufgereiht. Die Bemerkung über den Betrugserfinder (S. 235, 26f.) folgt sicherlich auf das ganz unbestimmte „einer, welcher sich als den Urheber des ganzen Ereignisses betrachten kann." (Stud. 1 [S. 201, 17]).

Was die Abgrenzung der Studie angeht, so weist alles darauf hin, daß weitere Partien (Fol. 166ff.) nicht anzuschließen, sondern in spätere Zeit zu rücken sind. Während Foll. 166—170 ohne Lücken geschrieben sind, ist auf Fol. 165 etwa das untere Viertel der Seite frei. Die ausführliche Breite der theoretischen Erörterungen auf Fol. 166 und die folgende detaillierte Skizze des I. Aktes setzen Fol. 166ff. in deutlichen Gegensatz zu den abrupten, ungeordneten Notizen der Stud. 19a. Die Schrift beider Teile ist freilich sehr ähnlich. Es ist die große, stolze Schrift Schillers, die immer wieder begegnet.

S. 235, 26: Ähnlich Müller 187; vgl. Stud. 15 [S. 228, Anm. 2] und Stud. 1 [S. 202, 21]. — S. 235, 28: „Zu dieser kühnen Erfindung“ vgl. Stud. 1 [S. 201, 17]. — „und überhaupt . . . . . blutigen Lohn“ ist nachgetragen, vielleicht erst nach Stud. 11, 11, als Sch. auf den Bogen, der Stud. 19a trug, Stud. 5 schrieb (s. u.). — S. 236, 1—2 ist nachgetragen, vgl. Stud. 15 [S. 228, 24], Müller 171.

Anm. 1 zu S. 229 (Nachtrag zu Stud. 15) entstand wohl erst nach Stud. 1, wo S. 201, 17 das Vorbild für den doli faber ist. Schiller mag die Anm. geschrieben haben, als er Stud. 19a [S. 235, 27] mit Stud. 15 [S. 229, 8] verglich.

Stud. 3a (Fol. 125) bringt die Angaben von Stud. 19a schon in größerer Ordnung und beginnt auch nicht mehr mit einer allgemeinen Bemerkung wie Stud. 19a,[1]) sondern mit dem Anfang des Dramas. Freilich schweift Schiller bald wieder weit ab. Wichtig ist die Studie dadurch, daß sich Schiller hier mit voller Bestimmtheit dafür entscheidet, daß Demetrius ein Betrogener ist, und daß er unter der Notwendigkeit, sich die Schwierigkeit eines so kühnen Betrugs klar zu machen (S. 206, 11), Genaueres über den Betrugserfinder mitteilt. In Stud. 19a schon hatte er „ein großes Motiv zu dieser kühnen Erfindung“ des Dieners gefordert. Daher hier die Fragen (S. 206, 4ff.) nach der Absicht des doli faber. Wie in der ganzen Studie wirken auch hier die Quellen und Schillers Exzerpte stark nach. Das Vorbild für den „Ehrgeizigen“ als Betrugsstifter ist wohl der Mönch, den auch Archenholtz (Neue Litt.- und Völkerkunde 1789, X) als Urheber des Betrugs nennt, und von dem er sagt, er habe „eine Rolle spielen“ wollen. Und derselbe „Mönch“ veranlaßte vielleicht auch die weitere, noch lange nachwirkende Frage: „Ists ein Religionseiferer?“ Schiller kommt aber zu keinem festen Entschluß, ja, an Stelle des „Dieners“ der Stud. 19a, der freilich durch die Tradition — Müller erzählte von einem „Hofmeister“ — nahe gelegt war, tritt hier völlig dunkel ein „Jemand“.[2])

Stud. 3a steht allein, Fol. 127 = Stud. 3b ist schon durch die Schrift davon unterschieden. Auch berührt es eigentümlich, daß Fol. 127 mit denselben Meditationen beginnt, mit denen Fol. 125 schließt; wären beide Seiten zusammenzuziehen, so wäre das recht sonderbar.

---

[1]) Die Reihenfolge Stud. 19a — Stud. 3a möchte ich trotz des Widerspruchs der jetzigen Lagerung der Bogen aufrecht erhalten. Ich bin überzeugt, daß Sch. anfangs nur lose Bogen benutzte; also kann der Bogen Foll. 127/128 : 165/166 [Stud. 19a = Fol. 165] ursprünglich sehr wohl Foll. 165/166 als Vorderblatt gehabt haben, und erst später (als Schiller die Bogen zu einem Heft zusammenlegte), herumgeklappt worden sein. Fol. 127 (= Stud. 3b) schließt jedenfalls nicht an Fol. 125 (Stud. 3a) an, sondern ist, wie die Schrift zeigt, später entstanden.

[2]) Auch in Stud. 11 heißt es später ganz unbestimmt: „Derjenige, welcher den Betrug geschmiedet.“

S. 205, 28 benutzt die Angaben der Stud. 15 [S. 229, 5]. — S. 205, 29; s. Treuer 246, 249, auch Stud. 15 [S. 228, 31]. — S. 206, 11: „von Anfang an“: nicht nur von Anfang des Betrugs an, sondern hier wohl soviel wie von Anfang des Dramas an; vgl. Stud. 15 [S. 229, Anm. 1], Stud. 3 [S. 206, Anm. 2], später auch Stud. 19 [S. 238, 15].

Von den Anmerkungen der Stud. 3a scheinen die Anm. 2 zu S. 205 und die Anm. 1 zu S. 206 gleichzeitig mit dem Text zu sein. Anm. 2 zu S. 206 dagegen ist anscheinend wenig später nachgetragen, wann, ist nicht zu sagen.

S. 205, Anm. 2: vgl. Stud. 1 [S. 204, 9 f.], später auch Stud. 6b [S. 211, 10 ff.]. — S. 206, Anm. 2: Das richtige Zitat Fabricator doli [Virgil, Äneis II, 264] ersetzt das ungenaue doli faber der Anm. 1 zu S. 229. Der Betrugsstifter soll „zweimal erscheinen“: zuerst, um entweder die zarische Herkunft des entdeckten Demetrius zu bezeugen — vgl. Stud. 15 [S. 229, 8 und Anm. 1], Stud. 19a [S. 235,26 ff.] — oder (spätere Phase) um die Entdeckung überhaupt herbeizuführen — vgl. Stud. 19b [S. 237, 19; S. 238, 15] — und dann wieder, um dem Demetrius selbst seine wahre Abkunft zu enthüllen (Stud. 3a [S. 206, 10] und Stud. 3b [S. 206, 18ff.]). „Unverabredet“: s. Anm. 1 zu S. 229: „der nicht bestellt ist.“

Stud. 6a (Fol. 129)[1]) lehnt sich an Stud. 3a an, aber Schiller kann sich hier schon so meistern, daß er den I. Akt vollständig, wenn auch sehr knapp, durchspricht, ohne in andere Akte abzuschweifen, wie eben noch in Stud. 3a. Auch hier begegnen uns aber Unklarheiten. Was sollte die „große Gefahr“ sein, in die Demetrius gerät (S. 209, 31)?[2]). Verwunderlich genug spricht Schiller gleich darauf von einer „Hinrichtung“. Den Grund dazu gibt er aber nicht an, wußte ihn wohl auch selbst noch nicht. Er fixiert einfach für das Drama ein Faktum, das zu motivieren er einer spätern Zeit vorbehält. Interessant ist es, daß Schiller ganz zuletzt, nachdem er die Erkennung des Demetrius in den Kerker verlegt hatte, wo dieser bis zur Hinrichtung gefangen sitzt, in großartiger Steigerung der Gefahr zu der in Stud. 6a ausgeführten Situation zurückkehrt: Demetrius wird erkannt, „eben da er hingerichtet werden soll,“ sein Haupt liegt schon auf dem „Block des Todes“ (Akt I, v. 180).

Hier zuerst (S. 210, 4/5), und das ist das Wichtige dieser Studie, begegnet uns die Gestalt der späteren Lodoiska, zunächst als eine so episodenhafte Figur gedacht, daß sie in einigen späteren Studien (5, 17) gar nicht erwähnt wird, bald aber mit immer innigerer Neigung behandelt. Nur ungern gab Schiller zuletzt die sehr ins Breite geratene Episode auf (Ew. 15 [S. 168, Anm. 2, 4]). Wiederum führt Schiller hier die neue Person seines Stückes als „ein unschuldiges Mädchen“ ein.

---

[1]) Fol. 131 (= Stud. 6b) und erst recht Fol. 130 (= Stud. 6c) sind, wie Hs. und Inhalt deutlich zeigen, in späterer Zeit entstanden.

[2]) Auch die spätern Stud. 11, P. 15 und 5, P. 1 sind noch ganz unbestimmt und geben keinen Aufschluß.

S. 210, 1: Demetrius „liebt“ Marina, sie findet nur „Gefallen“ an ihm. Diese Änderung gegenüber Stud. 3a („Er wird geliebt von der Marina“) setzt sich immer stärker fort in Stud. 17b [S. 233, 9, 12] und Stud. 19b [S. 239, 7ff.]. — S. 210, 5: „Nausikaa“ nachgetragen: s. pag. 55, 89. — S. 210, 8f.: s. Müller 205f., Treuer 251. — S. 210, 14f.: s. Stud. 1 [S. 200, 19, 20].

Die Anmerkungen zu Stud. 6a sind sämtlich, wie Schrift und Inhalt gleichermaßen zeigen, nachgetragen, und zwar zu verschiedenen Zeiten.

S. 209, Anm. 1: s. pag. 40. — S. 210, Anm. 1: s. pag. 47. — S. 210, Anm. 2: s. pag. 37.

Das dichterische Schaffen, das sich in den drei besprochenen Fragmenten regt, ist, wie wir sahen, noch sprunghaft, des Dichters Interesse haftet bald hier, bald da, stellt ein Motiv zusammenhangslos hinter ein andres und schreitet nicht etwa an der Hand eines Szenenschemas vorwärts. Allein von Studie zu Studie zeigten sich doch Fortschritte und besonders in Stud. 6a gewinnt Schiller einen leidlichen Überblick über den I. Akt.

Stud. 3a und 6a bieten uns neue Hinweise dafür, daß Stud. 15 vor diesen Studien einzureihen war. Wollte man nämlich annehmen, Stud. 15 stamme erst aus späterer Zeit, so würden manche Notizen daselbst ganz sinnlos, so die, daß sich Demetrius dem „Fürsten Wischnewezkoi als Zar zu erkennen gebe“ (S. 229, 3). Diesen Vorgang kennzeichnet deutlicher Stud. 1 [S. 200, 1f.]. Demetrius stellte sich krank, ließ einen Priester kommen und wünschte „als Czar wenigstens begraben zu werden,“ d. h. er gab sich zu erkennen. Schiller notierte sich in Studie 15 und 1 den für Müller[1]) historischen Vorgang, entschloß sich aber bereits in Stud. 3a und 6a, den Aufenthalt des Demetrius bei dem Fürsten (mit dem Auftritt der Erkennung) und den Aufenthalt in Sambor (historisch nach der Erkennung, wie in Stud. 15) zu vereinigen. Stud. 15 und 1 fallen also vor Stud. 3a und 6a. Wozu diente auch, wenn Stud. 15 erst später folgte, die ausdrückliche Notiz, Demetrius sei zu „Sambor in Gallizien“, wenn diese Angabe bereits (unausgesprochen) in Stud. 3a und (klar und deutlich) in Stud. 6a begegnet?

II. Kapitel: Die zweite Arbeitsperiode.

[21. Mai — 12. Juli 1804].

Ich fasse sämtliche Studien der zweiten Arbeitsperiode in zwei große Gruppen zusammen, und zwar sollen zunächst in einer

[1]) Denn aus Müller 200 stammt diese Notiz, wie Leitzmann Euph. IV, 512 nachwies, nicht aus Levesque, wie Kettner 305 und Köster, Anz. 23, 189, meinten.

alle die Fragmente Platz finden, in denen wir dem Namen Lodoiska noch nicht begegnen. Wohl aber treffen wir gleich in der ersten Studie (11) von neuem auf ihre Gestalt. In der gleichen Studie tritt auch der edle Jüngling Romanow zuerst vor des Dichters Auge.

Von Berlin zurückgekehrt ging Schiller mit Eifer an die Arbeit am Demetrius. Ich habe bereits (pag. 27) erwähnt, warum ich Stud. 11 für die erste nach der Reise entstandene Studie halte. Eine weitere Stütze dieser Annahme können wir aus Punkt 4 entnehmen. Die Betonung äußerer Bühnenwirkung, der Ausstattung, mußte Schiller besonders naheliegen, nachdem er eben in Berlin Aufführungen des „Wallenstein" und namentlich der „Jungfrau" gesehen, für die Iffland allen Theaterpomp, dessen die damalige Zeit nur fähig war, aufgewandt hatte. Überhaupt verachtete Schiller solche äußerlichen Mittel nie, wie z. B. Stud. 1 [S. 201, 21ff.] und später SH. [S. 160, 14ff.] zeigen. Allein hier, in den Anfängen der Arbeit, fehlten ihm noch bestimmte Angaben einzelner besonders theatralischer Szenen; nur „der Einzug in Moskau" und „die zarische Hochzeit" stehen von vornherein fest, dagegen sind, wie schon die Schrift zeigt, „der polnische Reichstag, die erleuchtete Hauptstraße, der Balkon des Schlosses und das Feldlager" nachgetragen, und zwar erst, worauf die Schrift führt, nach den Angaben der selbst nachgetragenen Punkte 17—23 der Studie.

Stud. 11 ist, wie eben angedeutet, nicht einheitlich. Sie zerfällt in zwei zeitlich getrennte Teile. Die PP. 17—23 (s. pag. 46) sind, wie die Schrift deutlich zeigt, und wie es der Inhalt gleicherweise an die Hand gibt, nachgetragen.[1]) Es ist ja klar, daß man eine Studie wie Stud. 11 kaum als Einheit ansprechen darf. Schiller wird doch nicht alles, was für („Pro") den „Demetrius" sprach, mit einem Male zur Hand gehabt und aufgezeichnet haben. Zu verschiedenen Zeiten, wenn neue Punkte gefunden waren, trug er diese Notizen ein. So ist es augenscheinlich, daß die PP. 14 und 19 nicht in die gleiche Zeit gehören. In P. 14 heißt es: „Das arme Mädchen", in P. 19 hat sie schon den Namen „Lodoiska."

Inhaltlich läßt sich Stud. 11 in vier Abschnitte sondern:

I. Zeitperiode. a) PP. 1—6: Allgemeine Vorteile des Stoffes und Gesichtspunkte seiner Behandlung.

[1]) K. 307 gibt als Nachtrag S. 221, 20–26 an, das wären PP. 22, 23. Ich kann von P. 21 zu P. 22 keinen Unterschied der Schrift bemerken. Es soll wohl bei K. heißen: S. 221, 10—26: Das ist P. 17—P. 23 und stimmt in der Tat.

b) PP. 7—12: Situationen einzelner Hauptpersonen, wobei PP. 10—12 neue Erfindungen sind.

c) PP. 13—16: Dramatische Momente allein des Samboraktes, anschließend an Stud. 6a.

II. Zeitperiode. d) PP. 17—23: Nachträge (s. pag. 46).

Indem sich Schiller die Vorteile des Stoffes klar zu machen und neue zu entdecken suchte, bildete er immer neue Kombinationen und Situationen aus, schuf er neue Kontrastfiguren. Er stellte jede einzelne Person mit einer anderen zusammen, und so ergaben sich neue, wichtige Beziehungen. Es finden sich in Stud. 11 große Fortschritte der Entwickelung, bedeutsame Keime späterer, gewaltiger Szenen: Demetrius = Axinia und Axinia = Romanow. Daß Demetrius Axinien mißbraucht haben sollte, fand Schiller bei Treuer 267 und Müller 274f. mit Entrüstung erzählt. Er macht aus der brutalen Siegergrausamkeit eine tieferschütternde Liebe (P. 10).[1]) Und eine andere Erfindung schließt sich der ebenerwähnten an. In seiner schon öfter gekennzeichneten Ausdrucksweise für eine neue Inventio führt Schiller „eine Liebe zwischen Axinia und einem jungen Romanow“ (S. 220, 26f.) ins Drama ein. Besonders deutlich sehen wir, daß Romanow eine ganz neu auftauchende Person ist. Schiller weiß hier selbst noch nicht, daß dieser Jüngling der Sohn des in Stud. 1 [S. 199, 9] genannten Philaret, d. h. der spätere Zar Michael sein soll.

P. 3: Sch. meint die äußere Handlung, deren Höhepunkt der Einzug in Moskau ist. Die innere Handlung, die Vorgänge in der Brust des Helden, finden ihren Höhepunkt in den (späteren) Tulaszenen (Demetrius = Fabricator doli, Demetrius = Marfa). Über diesen doppelten Höhepunkt vgl. Noten pag. 86, 98. — S. 220, 7: „noch nie auf der Bühne“: Sch. kann, als er dies schrieb, noch nicht im Besitz von Wolzogens Brief vom 25. Mai gewesen sein, in dem Sumarokows Drama erwähnt wird (s. Leitzmann, Euph. IV, 516). — S. 220, 23: Wortnachklang aus Stud. 3 [S. 206, 3f.], auch entspricht „aus eigennütziger Absicht“ dem „Ehrgeizigen“ daselbst. — S. 220, 24: s. Stud. 19a [S. 235, 29, Nachtrag!]. — S. 220, 27: „rührende Episode“: Man beachte, wie oft Sch. in dieser Zeit das „Rührende“ betont, so Stud. 1 [S. 202, 23], Stud. 11 [S. 220, 17, 22, 27, S. 221, 5, 15], Stud. 15 [S. 228, Anm. 2], später noch Stud. 19b [S. 236, 22, S. 239, 2]. — P. 14: „Die Liebe des armen Mädchens“: so spricht Sch. von etwas schon Bekanntem; Stud. 6a lag vor, wo es hieß: „ein unschuldiges Mädchen“. — P. 15: Sehr dunkel und unbestimmt; Sch. weiß offenbar selbst noch nichts Genaues. —

Die Anmerkungen zu Stud. 11 könnten dem Inhalt nach gleichzeitig sein, jedenfalls ist dieser so unbedeutsam, daß über eine Einordnung an anderer Stelle nichts zu sagen ist. Der

---

[1]) La Rochelle erzählt allerdings in seiner phantastischen Novelle schon von einer unglücklichen Liebe Axiniens zu Demetrius.

Schrift nach scheinen nämlich Anm. 1 und 3 zu S. 219 und Anm. 1, 2, 3 zu S. 220 nachgetragen zu sein (vgl. pag. 53).

S. 220, Anm. 1: Daß ein Zar sich seine Edelsteine habe bringen lassen, berichtet Treuer 181 von Iwan. — S. 220, Anm. 4: gleichzeitig; vgl. Stud. 1 [S. 199, 6 u. 9].

In Stud. 5, wo die Motive aus Stud. 11 nun nach dem Gesichtspunkt des dramatischen Aufbaues geordnet werden, sind die erst in Stud. 11 auftretenden neuen Erfindungen bereits benutzt. Axinia und Romanow begegnen uns wieder, treten freilich noch relativ zurück. Das „arme, polnische Mädchen" (Stud. 11, P. 14) wird hier, in einer kurzen Szenenübersicht, gar nicht erwähnt; es ist fraglich, ob sie überhaupt von Anfang an einen besonderen Auftritt mit Demetrius haben sollte. Vielleicht sollte ihre Liebe, ihr Schmerz, ihr Entsagen nur ganz kurz zum Ausdruck gelangen, sei es durch einige in die bewegte Erkennungsszene eingestreute Worte, sei es durch einen kleinen Monolog. Erst später (Stud. 19b [S. 239, 2]) ist von einer Trennung von Demetrius, d. h. von einem besonderen Auftritt die Rede.

Wie Schrift und Inhalt zeigen, ist die Anm. zu Stud. 5 (Personenverzeichnis) nachgetragen (s. pag. 44).

P. 3: Wie in Stud. 15 [S. 229, 15] und Stud. 1 [S. 200, 15], in Stud. 11, P. 13 und später noch in Stud. 19b [S. 238, 20] tragen sich die Kosaken auch hier in Sambor an. Von einer Reichstagsszene ist noch nichts gesagt. — P. 4: s. Stud. 1 [S. 202, 14f.]. — P. 17: „Der edle Jüngling": nach Stud. 11, P. 12.

Schon aus äußeren Gründen — Stud. 12 steht auf demselben Bogen wie Stud. 11 — ist Stud. 12 eng anzuschließen. Der Inhalt weist ihr die Stelle nach Stud. 5 an. PP. 14—17 sind, wie Schrift und Inhalt klar zeigen, nachgetragen (s. pag. 58).

Die Überschrift: „Das aufgezogene Uhrwerk geht ohne sein Zuthun" stimmt scheinbar gar nicht zu dem in dieser Studie auftauchenden Zweifeln und Fragen. Betrachtet man sie aber als kategorischen Imperativ für das Drama und vergleicht spätere Notizen (etwa Stud. 19b [S. 236, 10ff.]), so wird sie verständlich. Die Handlung sollte sich unaufhaltsam, mit zwingender Notwendigkeit aus einmal gegebenen Prämissen und Grundlagen heraus entwickeln. Daher mußte alles, was fragwürdig erschien, ein Hindernis bieten konnte, geklärt und beseitigt werden.

P. 1: Wenn Romanow einmal auftrat (Stud. 11 und 5), mußte er auch dramatisch d. h. tätig sein. Daher die Frage, die später (Stud. 11, P. 17) beantwortet wird. — P. 2: Die Frage machte Sch. viel Mühe, wurde noch oft gestellt, sogar Stud. 12, P. 17 wiederholt und erst spät befriedigend gelöst. P. 2 folgt auf Stud. 11, P. 12 und 5, P. 12. — P. 7: s. Stud. 1 [S. 201, 33], Stud. 5, P. 21. — P. 8: s. Stud. 5, P. 27 — P. 10: Die Antwort ist nachgetragen! Vgl. Stud. 5, P. 23.

Alle Fragmente, die wir bisher besprochen haben, hatte Schiller nur auf losen Bogen niedergeschrieben. Jetzt, nachdem

er in den Stud. 11, 5 und 12 Vorarbeiten erledigt hatte — eine Zusammenstellung aller tragischen und theatralischen Momente, ein Szenenschema und einen Überblick über noch zu überwindende Hindernisse, — jetzt, wo er eifrig an die Arbeit gehen wollte, vereint er die einzelnen Bogen zu einem Heft. Die Auswahl, die er trifft, ist charakteristisch. Schiller läßt nämlich bei Seite:

1. Coll. 22, reine Exzerpte ohne jede Inventio, mit viel unnötigem Material.
2. Stud. 8 und 15. Letztere, das „Inhaltsverzeichnis", war durch Stud. 1 ersetzt.
3. Stud. 11 und 12, die wohl wegen ihrer Wichtigkeit, ihres Charakters als Übersichten, lose bleiben sollten.

Er vereint also zu einem Heft 8 Bogen: 1. Foll. 117—124: 169—176; 2. Foll. 125/126 : 167/168; 3. Foll. 127/128 : 165/166 (Da Schiller das erste Szenenschema [Stud. 5 auf Fol. 128] vorn im Heft haben wollte, klappte er den Bogen herum, der ursprünglich [s. pag. 28, Anm. 1] Foll. 165/166 als Vorderblatt gehabt hatte); 4. Foll. 129/130, 131/132 : 161/162, 163/164. Das alte Studienheft umfaßte also Foll. 117—132 als Vorderblätter, Foll. 161—176 als Rückblätter.

Beschrieben sind:		Frei bleiben noch längere Zeit:
Foll. 117—123:	Stud. 1	Fol. 124.
„ 125:	„ 3a	„ 126.
„ 128:	„ 5	
„ 129:	„ 6a	Fol. 130, 132.
„ 165:	„ 19a	„ 163, 164.

Es sind also zunächst verfügbar: Foll. 127, 131, 161/162, 166 ff. Man beachte, daß das meist rechte Seiten sind, linke ließ Schiller gern und länger als die rechten frei. Diese Seiten wurden, wie ich vorgreifend erwähnen will, jetzt, als Schiller das Heft angelegt hatte, nach und nach beschrieben. Auf Fol. 127 steht Stud. 3b, auf Fol. 131 Stud. 6b, auf Foll. 161/162 Stud. 17b und 17c, auf Foll. 166 ff. Stud. 19b. Und genau so folgen sich, wie wir sehen werden, die Studien auch ihrem Inhalt nach! Sowohl dieser als die Lagerung der Bogen stützen die von mir angenommene Reihenfolge.

Mit mehreren kleinen Studien beginnt Schiller die Arbeit im Heft. Stud. 3b bringt gegenüber Stud. 11 und Stud. 6a einige Fortschritte. „Das arme Mädchen" erhält im Personenverzeichnis, das mit dem Text gleichzeitig ist, den Namen Martha mit dem an Stud. 6a [S. 210, 4] und Stud. 11, P. 14 anklingenden typischen Zusatz „das Mädchen"; Romanow tritt uns entgegen, in Steigerung von Stud. 5 und 12 heißt er nun „der künftige Herrscher": Schiller hat den „einen jungen Romanow" der Stud. 11, P. 12 nunmehr mit einer historischen Persönlichkeit identifiziert.

Mit Bezug auf das Personalverzeichnis habe ich schon gesagt, daß die Namen der Berliner Schauspieler uns zeigen, daß das Verzeichnis (und mit ihm die ganze Studie) in die Zeit nach der Berliner Reise fällt.

S. 206, 18: Wortnachklang aus Stud. 11 [S. 219, 25] und Stud. 19a [S. 235, 20]. — S. 206, 19, 20: „unglückselig“ heißt die Entdeckung, da sie des Demetrius ganzen Charakter verändert (so auch Stud. 11 [S. 220, 11], Stud. 5, P. 19, später auch Stud. 4, P. 29) und die Katastrophe herbeiführt (vgl. Stud. 11 [S. 220, 12] mit Wortnachklang aus Stud. 1 [S. 204,4]). — S. 206, 24: s. Stud. 11 [S. 220, 16: furchtbare Nemesis] und SH. [S. 148, 28 34]. — S. 207, 8: „gestürzter Czar“: so auch Stud. 11 [S. 220, 21]. — S. 207, 12: „Lodoiska“ ist nachgetragen. — S. 207, 13: s. Stud. 3a [S. 206, 12]. — S. 207, 14, 15: Beide Zeilen sind ursprünglich mit Bleistift (also zugleich mit dem nachgetragenen zweiten Abschnitt der Anm. 3 zu S. 206, s. pag. 37), dann noch einmal mit Tinte dahintergeschrieben, zugleich mit „Lodoiska“ in Zeile 12. Welche Sorgfalt Sch. — freilich nur zum Teil — dafür aufwandte, daß auch in alte Studien Neuerungen aufgenommen wurden, zeigt hier und öfter (z. B. Stud. 6a [S. 210, 5: Nausikaa] und Stud. 19b [S 239, 6: Lodoiska über Anna]) der Umstand, daß er ein einziges Wort, den neuen Namen einer Person, nachtrug!

Das Eigentümlichste der Stud. 3b ist ihre Anmerkung (Anm. 3 zu S. 206). Sie zerfällt in zwei Absätze, nur der erste gehört hierher, der zweite mit Bleistift nachgetragene fällt in etwas spätere Zeit (s. pag. 37). Weshalb die Anm. zu der betreffenden Stelle gemacht ist, ist mir nicht ersichtlich. Sehr auffällig ist Casimirs Name. Wer soll das sein? Von einem Bruder Lodoiskas war ja noch nie die Rede; der taucht erst später (Stud. 19b) auf und bleibt noch lange namenlos. Ich glaube, dieser Casimir hier hat gar nichts mit Lodoiska (resp. noch Martha) zu tun. Historisch ist, daß ein Leibtrabant des Demetrius, Wilhelm von Fürstenberg, bei der Verteidigung seines Zaren gegen die Verschworenen fiel. Dieser Zug ist später auf Casimir, Lodoiskas Bruder, übertragen worden. Sollte hier, ohne daß die Verbindung mit Lodoiskas Figur schon in Frage gekommen wäre, das Motiv bereits verwendet sein und erst später wäre der treue Verteidiger zu Lodoiskas Bruder gemacht worden? Aber warum nennt Schiller dann jenen Trabanten Casimir, nicht Wilhelm, und woher stammt der Name? Warum wird ferner Axinia zweimal erwähnt? Soll die Anmerkung überhaupt ein Personenverzeichnis sein? Neben dem am Schluß der Studie? Wohl kaum! Auch stimmen die ersten Punkte nicht dazu, diese lassen eher ein Szenenschema erkennen: I. Akt. „Demetrius als Czar“ erkannt (s. Stud. 5, P. 1). — „Polnischer Reichstag“ (das wäre neu gegenüber Stud. 5 und leitete zur späteren Stud. 4 über). — „Marfa“ im Kloster (s. Stud. 5, P. 4). Aber wie nun weiter? Soll „Boris“ noch zu „Marfa“ gehören (Stud. 5, P. 4), oder auf eine Szene in Moskau (Stud. 5, P. 9) deuten? Man kann zur Not die folgenden Namen als Stichworte für Szenen

auffassen, aber wie viele Szenen fehlen dann und was sollte der Zweck dieser lückenhaften Szenentafel sein?

In Stud. 6b führt Schiller (S. 211, 4) die Bedienten zuerst ins Drama ein, die später immer mehr hervortreten. Die angedeutete Szene kannte er aus Treuer.

S. 210, 17: s. Stud. 1 [S. 199, 2]. — S. 210, Anm. 3 (s. S. 211, 1): nachgetragen; vgl. pag. 41. — S. 211, 1: s. Stud. 12 [S. 222, 10]. — S. 211, 10f.: s. Stud. 3a [S. 205, Anm. 2]. — S. 211, 14: ähnlich in der (nachgetragenen) Anm. (s. pag. 37).

Wie die Schrift zeigt, schließt an Stud. 6b eng die Stud. 17b an, d. h. Fol. 161, die im alten Studienheft ja direkt auf Fol. 131 = Stud. 6b folgt. Foll. 161 und 162 aber, die Kettner zu Unrecht mit Foll. 159 und 160 (= Stud. 17a) zu einer Stud. 17 vereinigt hat, sind indessen schon in sich nicht einheitlich. Wir müssen drei Teile unterscheiden:

1. S. 233, 1—6 = Stud. 17b¹.
2. S. 233, 7—15 = Stud. 17b² und
   S. 233, 20ff. (Fol. 162) = Stud. 17c.
3. S. 233, 16—19 = Stud. 17b³.

Stud. 17b² und Stud. 17c gehören eng zusammen, wenn auch vielleicht ein kleiner Schriftunterschied da ist; von Stud. 17b¹ aber unterscheiden sich beide erkennbar durch feinere und gedrängtere Schrift (s. pag. 42 f.). Daß auch Stud. 17b³ ein ganz später Nachtrag ist, zeigt Schrift und Inhalt deutlich; schon der Titel „Palatinus“ für Marinas Freier muß stutzig machen (s. pag. 63).

Daß also Schiller anfangs nur ein paar Zeilen (Stud. 17b¹) auf Fol. 161 schrieb, kann nicht auffallen; Fol. 162 ist auch nur zu einem Drittel, Fol. 148 nur zu einem Viertel beschrieben (vgl. später auch SH. [Fol. 36 und 52]). Man muß, so trivial es klingen mag, doch auch bei Schiller damit rechnen, daß er von der Arbeit abgerufen, durch Besuche, Mahlzeiten und derlei gestört werden konnte.

Bedeutsam ist es, daß Schiller, vielleicht unter Einfluß La Rochelles (s. K. Einltg. XXIXff.), die neue Erfindung von dem „Zorn eines Magnaten“ macht (S. 233, 5). In diesem Zorn lag für Demetrius „eine große Gefahr“ (Stud. 6a). Dort hatte Schiller noch nicht an einen Zwist Grischkas mit einem Magnaten gedacht, auch in Stud. 11, P. 15 fehlte noch jeder Hinweis. Sollte es aber zur Hinrichtung kommen, so war es eine zwingende Konsequenz, daß Demetrius den Magnaten im Streit erschlug. Als Strafe des Mordes war die Hinrichtung dann wohl motiviert. Allein dieser Gedanke ist in Stud. 17b¹ noch nicht ausgesprochen und wird uns erst später begegnen.

Die nächste größere Studie ist Stud. 19b. Ehe wir uns jedoch mit ihr beschäftigen können, müssen wir einige kleine An-

merkungen betrachten, die sicherlich auf Stud. 6b, von der sie Stud. 17b[1] trennt, folgen, aber mit mancherlei Beziehungen auf Stud. 19b vorbereiten.

1. Der zweite Absatz der Anm. 3 zu S. 206 ist mit Bleistift nachgetragen. Wozu aber dienten diese Notizen? Was bedeuten die Zahlen?

Als Schiller hier hintereinander „Marina“ „Marfa“ aufzählte und nun wohl, analog zu Stud. 3b, „Martha“ schreiben wollte, fiel ihm die Ähnlichkeit der Namen auf, und so ersetzte er „Martha“ durch „Anna“. In Stud. 19b [S. 239, 6, La.] kehrt dieser Name bereits wieder.

2. Gleichzeitig mit der Anm. ist auch die Bleistiftnotiz im Personenverzeichnis der Stud. 3b [S. 207, 14, 15 s. o.) gemacht: „Woiwoden“ und „Magnaten“, sicherlich im Anschluß an Stud. 17b[1], und von Einfluß auf den Wortlaut Stud. 19b [S. 237, 11]: „Der Woiwode von Lublin oder sonst ein Magnat“.

3. Die Anm. 2 zu S. 210 und die Anm. 1 zu S. 211 sind der Schrift nach zusammen nachgetragen. Der neuauftretende Gedanke „ein ausgewanderter Russe“ steht in Stud. 19b [S. 238, 6] schon mit etwas Detail im Text.

Diese kleinen Notizen deuteten immer wieder auf Stud. 19b (= Foll. 166—170) voraus, der wir uns nun zuwenden. Man kann fragen, warum Schiller, als er Stud. 19b begann, Foll. 163 164 freiließ. Die Antwort ist nicht schwer. Schiller wollte den I. Akt breiter ausführen, brauchte also Platz. Nach Foll. 163 und 164 stand aber auf Fol. 165 schon Stud. 19a, von Fol. 166 ab war dagegen das ganze Heft unbeschrieben.

Schiller versucht endlich eine größer angelegte Skizze des I. Aktes. Die Studie ist in einem Zuge geschrieben, Nachträge oder Einschübe — ich hielt anfangs die detaillierte Erzählung S. 237, 11ff. dafür — liegen nirgends vor. Aber deshalb ist die Studie doch nicht übereilt. Im Gegenteil! Als Schiller in Stud. 6a und Stud. 17b[1] vergeblich versucht hatte, kühnen Schrittes in die Wirrnisse eines im Entstehen begriffenen Dramas einzudringen, machte er sich zum drittenmal an die Arbeit. Aber die vergeblichen raschen Anläufe hatten ihn gewitzigt. Er stürzt sich nicht mehr tollkühn in den Kampf mit dem spröden Material, sondern klug und vorsichtig sucht er den Hindernissen beizukommen oder an ihnen vorüberzugelangen. Er beginnt mit einer sorgfältigen, theoretisierenden Einleitung. Seine Neigung zur Reflexion — vgl. schon S. 206, 4 — tritt deutlich zu Tage, und die Meditation überwuchert noch stark die reinen Blüten dichterischer Erfindungskraft. Eine „glückliche Eröffnung der Handlung“, das war ja gerade, was ihm mißlungen war, worauf jedoch „alles beruhte“. Und mit großer Strenge hält sich Schiller nun Punkt für Punkt vor, was

er beachten muß. Nichts Unklares darf bleiben. Besonders nötig dünkt ihm aber „eine anschauliche Darstellung des Lokals, der Umstände und Zustände“: neue Exzerptsammlungen (Stud. 21, Coll. 23ff.) und Einzelstudien (Stud. 7 und 9) der nächsten Zeit künden sich dunkel an.

Beachtenswert ist die Notiz S. 236, 23ff.: „etwas finde sich bei Demetrius, das seine hohe Geburt bezeugt.“ Schiller ist im Zweifel, ob er das „goldene Kreuz“ (s. Stud. 15 [S. 229, 5], Stud. 3a) übernehmen soll, oder etwa das Mémoire, „Instrument“ (Stud. 19 [S. 237, 20]), das Demetrius selbst aufgesetzt hatte (vgl. K. Einltg. XXIX). Dies durfte freilich jetzt nicht mehr von Demetrius selbst herrühren, der ja, wie Stud. 6a sagt, „sich selbst fremd“ ist. Die Erkennung des Demetrius oder die Bestätigung durch das Kreuz fand Schiller in all seinen Quellen erwähnt. Er notiert es sich auch in Stud. 15, beachtet es aber, außer in Stud. 3a, nicht wieder (Stud. 1, 6a, 11, 5, 12, 17b, 19b). Erst später wird ihm das Kreuz unentbehrlich. Es sieht also ganz so aus, als habe er anfangs das Kreuz nicht als Erkennungszeichen benützen wollen, wenigstens nicht, um die Entdeckung herbeizuführen, höchstens sie zu bestätigen (so Stud. 3a?). Ursprünglich sollte die Entdeckung anders zustande kommen (Stud. 19 [S. 237, 18ff.] gibt drei Möglichkeiten), jetzt gibt gerade das Kleinod den Anlaß zur Entdeckung. Warum aber Schillers Scheu, das Kreuz zu verwenden? Vielleicht wollte er nicht von demselben Mittel Gebrauch machen, das wohl auch in Goethes „Elpenor“ zur Anagnorisis geführt hätte, vielleicht erinnerte er sich an seinen Aristoteles, der über die Wiedererkennung durch äußere Kennzeichen sehr hart urteilt (de arte poëtica XVI, 1454b, 20ff.)

Als sich Schiller nach den theoretischen Erwägungen zum Schaffen wendet, richtet er sich nach den von ihm erhobenen Forderungen. Das Verlangen nach „Konsequenz aller Daten“ führt zu Fragen wie S. 237, 6ff., sogar die Möglichkeit, die der Dichter gar nicht zu benutzen gedenkt, die aber doch einmal existiert, daß nämlich Demetrius sich schon als Czarowiz kenne, sogar sie erwägt der Gewissenhafte noch einmal, trotz Stud. 3a [S. 206, 1, 2] und Stud. 6a [S. 209, 30, 31]. Aber eben nur aus Gewissenhaftigkeit stellt er diese auffällige und ganz vereinzelte Frage und schließt sofort eine neue an, die die vorhergehende völlig ignoriert und ausschließt. Erst nachträglich schiebt er ein ebenso vorsichtiges wie unnötiges „wenn nicht“ ein.

Die Gestalt des Freiers der Marina tritt klarer vor Schillers Augen. In Stud. 17b[1] begegnete uns zuerst „ein Magnat“, hier (S. 237, 11) erhält er den speziellen Titel Woiwode, aber noch fehlt nicht der vorsichtige Zusatz „oder sonst ein Magnat“ (s. Stud. 3b [S. 207, 14, 15]), der zu dem „Starost“ überleitet, wie

der edle Pole später heißt. Auffällig ist, daß Schiller noch immer nichts von einer Tötung des Woiwoden durch Grischka[1]) sagt, wie sie später ja öfters ausführlich erzählt wird. Die Worte „er wird entwaffnet“ scheinen im Gegenteil eher darauf hinzudeuten, daß Grischka wehrlos gemacht wird, ehe er den Gegner tötet. Andererseits läßt freilich Zeile 21 vermuten, daß die Tötung stillschweigend vorausgesetzt ist, denn die Strafe dafür, die Hinrichtung allein kann als „größte Gefahr“ bezeichnet werden. Dieselbe Unklarheit oder besser Schillers Unentschlossenheit finden wir hinsichtlich der Art der Entdeckung von Demetrius hoher Abkunft. Freilich zeigt sich ein Fortschritt gegenüber den völlig dunklen Angaben der Stud. 5, 6a, 17b[1], aber unsicher tastet der Dichter nach einer Lösung; drei Möglichkeiten[2]) gibt er an; der glücklichste Gedanke (S. 237, 20), der, in mancherlei Umgestaltung freilich, aber doch immer von neuem auftaucht, wird — was für Schiller charakteristisch ist; vgl. pag. 53 u., 90 o., 94 — mit einem „kann“ eingeleitet. Schiller ist im Zweifel, ob er diese Möglichkeit benutzen soll, ja, es scheint sogar, als habe er sie sofort wieder verworfen, denn er klammert die Notiz ein. Dazu stimmt ja auch Stud. 19 [S. 238, 15], eine Bemerkung, die nicht der Zeile 20, sondern der Zeile 19 entspricht. Erst später entscheidet sich Schiller dahin, den S. 237, 20 ausgesprochenen Gedanken wieder aufzunehmen (s. pag. 52).

Für die Angabe, ein Kloster sei der Foyer aller Betrugsmachinationen (S. 238, 12), sind Treuer und Müller von Einfluß, weil sie berichten, daß Demetrius ein Klosterbruder war; Müller nennt sogar mehrere Klöster, in denen sich Demetrius aufgehalten habe. Besonders wichtig war aber die Angabe fast aller Quellen, Demetrius sei von einem alten listigen Mönche zum Betrug verführt worden. Auf diesen Gedanken gerade, den wir schon in Stud. 3a fanden, kommt Schiller auch später immer wieder zurück (Stud. 9, 17a, Ew. 17 [S. 179, 16ff.]). Ganz etwas anderes ist der in Stud. 19 [S. 239, 17] flüchtig gestreifte Gedanke an die Katholiken als Intriguenstifter, denn an allen anderen Stellen ist augenscheinlich — so auch S. 238, 12 — an Griechisch-Katholische, d. h. an Russen gedacht.

Was Lodoiska angeht, so gibt Schiller den Namen Martha, wie schon in Anm. 3 zu S. 206 (II. Absatz), auf und ersetzt ihn durch Anna (S. 239, 5: Lodoiska über Anna ist nachgetragen: Stud. 19b gehört also noch vor alle Lodoiskastudien). Der Gedanke,

---

[1]) S. 237, 12 wird zum ersten Male Demetrius mit dem Namen des entlaufenen Mönches bezeichnet, später immer häufiger.

[2]) Zu S. 237, 18 vgl. Stud. 19a [S. 235, 24], Stud. 3a [S. 205, 26, 27); zu S. 237, 19 vgl. Stud. 15 [S. 229, Anm. 1] und besonders Stud. 3a [S. 206, Anm. 2], auch Stud. 19b selbst [S. 238, 15]; zu S. 237, 20 vgl. Stud. 19b [S. 236, 24].

daß des Demetrius spätere Erinnerung an die Polin (Stud. 11, P. 14) durch „einen Bruder“ des Mädchens geweckt werden könnte, taucht hier zuerst auf.

S. 236, 19, 20: s. Levesques Worte bei K. Einltg. XV u. — S. 236, 21: s. Stud. 1 [S. 200, 28]. — S. 237, 28f.: Auch in diesen unbestimmten Angaben fehlt ein Hinweis auf das Kreuz (s. o.). — S. 238, 6, 7 steigern die Anm. 2 zu S. 210 und geben mehr Detail. — S. 238, 13f.: vgl. die Forderung S. 236, 8f. — S. 238, 16: Wortnachklang aus Stud. 6a [S. 210, 3]. — S. 238, 18: ähnliche Wendungen kehren immer wieder. — S. 238, 21ff.: In der IV. Samborszene sind die streitenden Gedanken auf Demetrius und Lodoiska verteilt. — S. 238, 26: „Neigung zum Schweigen gebracht“: vgl. Stud. 11, P. 14: „stilles Entsagen“. — S. 239, 7f.: Von hier ab beginnt der Schrift nach vielleicht ein Nachtrag. — S. 239, 14f.: Hier erwähnt Sch. zuerst Marinas Schwestern als dramatis personae. Die Szene der drei Schwestern kehrt, wenn auch anders in das Stück eingefügt, noch oft wieder (vgl. auch Anm. 2). — S. 239, 17: s. Müller 207. —

Die Anmerkungen der Stud. 19b sind z. T. gleichzeitig (Anm. 1 zu S. 237, 1 und 2 zu S. 238, 2 zu S. 239), z. T., wie die Schrift zeigt, nachgetragen (Anm. 1 zu S. 236, 2 und 3 zu S. 237, 3, 4 und 5 (?) zu S. 238 und 1 zu S. 239, wo ja auch schon der Name Lodoiska auftaucht); bei einigen von diesen läßt sich eine Einordnung in die Reihe der Frgte. geben, bei andern nicht (s. pag. 42 und 55).

S. 236, Anm. 1: Vermutlich ist die Anm. nachgetragen, aber wohl nicht lange nach Abfassung der Studie, vielleicht zusammen mit dem Nachtrag (?) S. 239, 7 ff. Sie enthält nichts wesentlich Neues. Zu P. 3: Der Plural „unternehmende Personen“ stimmt nicht zu dem Singular in Stud. 1 [S. 201, 17], Stud. 3a [S. 206, 3], Stud. 11 [S. 220, 23], d. h. zu dem „doli faber“, aber Sch. wendet sich im jetzigen Stadium der Arbeit tatsächlich zu der Annahme, mehrere Personen seien Urheber des Betrugs; vgl. Stud. 19 [S. 238, 15: „eine Hauptperson“], besonders später Stud. 9, wo sich mehrere zusammen tun. — Zu P. 4 vgl. Stud. 1 [S. 203, 34]. — Ist in P. 5 der doli faber oder Mnischek gemeint? Auf diesen führt die Analogie von Akt I, 765 ff. — Zu P. 8 „Feind des Boris“ vgl. Stud. 3a [S. 206, 4]. „Triebrad“ klingt dem Sinne nach an Stud. 3a [S. 206, 9: Maschine] an.

Fol. 171 des Stud.-Hefts = Stud. 19c unterscheidet sich der Schrift nach kaum von Stud. 19b, schließt aber doch nicht eng an; auch fehlen auffälligerweise die Marfaszenen. Man darf deshalb vielleicht, ehe wir zu Stud. 19c vorschreiten, wieder einige Anmerkungen einschieben. Schiller wird öfter im Heft geblättert haben, besonders etwa, ehe er an einem neuen Tage an die Arbeit ging, und dabei Anmerkungen gemacht haben. Die Einordnung solcher winzigen Bruchstücke wird stets schwierig und schwach begründet sein.

In der Anm. 1 zu S. 209 stoßen wir zuerst auf den Titel „Starost“, der den „Woiwoden“ der Stud. 19b ersetzt und längere Zeit beibehalten wird. Auch Marinas Schwestern als Personen

des Dramas weisen in die Zeit nach Stud. 19b, wo sie S. 239, 15 zuerst begegnen.

„Der russische Ausgewanderte“: nach S. 210, Anm. 2 und Stud. 19 [S. 238, 6]. — „Die gemeine Polin“: vgl. Stud. 19b [S. 238, 25: „von niedrigem Stande“] und Stud. 11, P. 14: „Das arme Mädchen“. „Polin“ ist aus Stud. 19b entlehnt.

Die ganz unwesentliche Anm. 3 zu S. 210 (vgl. Stud. 6b [S. 211, 1] und Stud. 12, P. 11) ist — der Ähnlichkeit der Schrift wegen — vielleicht ebenfalls hier einzureihen.

Der Weg führt uns sodann zu Stud. 19c, die vielfach an Stud. 1, 15 und 12 anknüpft. Das erklärt uns vielleicht auch, weshalb die Marfaszenen hier gar nicht erwähnt werden, sie waren eben schon in Stud. 1 [S. 202, 11 ff.] eingehend besprochen. Auch von einem polnischen Reichstag ist nichts gesagt; Schiller wollte sich über ihn erst durch neue Exzerpte genauer unterrichten. Wir werden diese Exzerpte sogleich in Stud. 21 antreffen. — Fol. 172 des Heftes ist, wie Schrift und Inhalt zeigen, ein später Nachtrag; vgl. pag. 63.

S. 239, 21 („auf das Volk wirken“): vgl. Stud. 11 [S. 219. Anm. 2]. — S. 239, 26f: s. Stud. 1 [S. 201, 8ff.]. „Romanow“: s. Stud. 5. P. 17 und später Stud. 4, P. 22. — Die Anm. (3) ist gleichzeitig. — S. 240, 4, 6 beantworten die Frage Stud. 12, P. 10, und dienen als Vorbild für die dort nachgetragenen Worte: „durch die Marina und während des Festes“. — S. 240, 5: Wortanklang an Stud. 5, P. 24. „Gegenrevolution“ steht hier zu Recht, gemeint ist die zweite erfolgreiche Rebellion (s. Stud. 12, P. 8), denn die erste (s. Stud. 12, P. 7, Stud. 1 [S. 201, 33], Stud. 5, P. 21, Stud. 6b [S. 211, 18]) führt Schuisky an (s. S. 239, 26). — S. 240, 8: s. Stud. 1 [S 204, 9] und später Stud. 13 [S. 224, 14]. — S. 240, 13: s. Stud. 1 [S. 201, 14ff.].

Immer mehr mußte Schiller bei seiner Arbeit einsehen, daß die polnischen Verhältnisse im „Demetrius“ eine sehr bedeutsame Rolle spielten. Gemäß seiner Forderung Stud. 19b [S. 236, 10] mußte er sich über Polen, seine Kultur, Beamten und Sitten orientieren; namentlich der Reichstag verlangte eine intime Kenntnis polnischen Wesens. Wir wundern uns also nicht, jetzt auf Notizen über polnische Zustände zu stoßen: Polonica, wie Stud. 21 überschrieben ist.

Mannigfache Fragen knüpfen sich an diese Studie. Was zunächst die Entstehungszeit angeht, so ist Stud. 21 sicher früh anzusetzen. Die große, breite Schrift stimmt weit eher zu der von Stud. 5, 11, 19, als zu der dunkleren, gedrungeren der folgenden Stud. 4, 2, 20. Ferner wendet sich Schiller alsbald zu neuen, großen Exzerptsammlungen, zu denen auch Coll. 23 gehören; Stud. 21 muß aber einige Zeit vor Coll. 23 liegen.[1]) Stud. 21

[1]) Leitzmann sagt mit Recht, Sch. sei sich bei Abfassung von Stud. 21 noch nicht klar gewesen über Umfang und Wichtigkeit der Reichstagsszene. Daher das Oberflächliche, Zerfahrene der Studie. Bei Connor fand Schiller später (Coll. 23) besseres Material.

steht ferner auf den Bogen des alten Studienheftes und paßt in die Abfolge der Stud. 3b, 6b, 17b, 19b, 19c als Schlußglied hinein. Entstanden ist die Studie wohl Mitte Juni; die Coll. 23 fallen in das Ende des Juni.

Große Unsicherheit herrscht weiterhin bei Stud. 21 hinsichtlich der Quelle. Goedeke zitiert schlankweg Connors Reisewerk als Quelle. Das aber kann unmöglich in Betracht kommen. Kettner 309 lehnt es mit Recht ab, ebenso aber auch Hauteville, dessen Benutzung mir sicher scheint. Leitzmann (Euph. IV, 524ff) weist vorsichtig auf Coxe, Voyage en Pologne, und einen Aufsatz „Sobiesky" von Archenholtz (Horen 1795) hin. Ich glaube, daß Schiller Hauteville gelesen hat, ohne sich Exzerpte zu machen, daß er dann Coxe las und dabei Stud. 21 schrieb. Hauteville wäre also nur gedächtnismäßig[1]) verwendet. Mit Coxe[2]), nicht mit Hauteville, stimmt der Wortlaut z. T. überein. Vielleicht ist auch Archenholtz oder Connor oder beide nachträglich eingesehen worden. Ich muß mir leider versagen, die interessante Quellenfrage hier ausführlicher zu behandeln.

S. 243, 7ff.: An die Exzerpte schließt sich bezeichnenderweise sofort die Inventio an. — Anm. 1 ist (wann?) nachgetragen.

Die wenigen Frgte., die ich der Gruppe III noch zurechne, folgen meiner Ansicht nach auf Stud. 19b und 21, gehen aber der Gruppe IV voraus, da der Name Lodoiska noch fehlt. Eine Abfolge innerhalb dieser Stücke aufzustellen, ist weder möglich noch besonders wichtig. Es sind Nachträge in das einmal völlig durchgearbeitete Studienheft.

Anm. 4 zu S. 238 (vgl. Stud. 15 [S. 229,22]) schließt in der Schrift aufs engste an Stud. 21 an, so daß sie vielleicht zunächst anzureihen ist.

Für die Einordnung der Stud. 17b² (S. 233, 7—15) und 17c (S. 233, 20ff. = Fol. 162) fehlen fast alle positiven Anhaltspunkte, so daß die Einordnung wenig gesichert bleibt. Indessen kann man für das Alter der Stud. 17c besonders anführen, daß sie aus Notizen der Stud. 1 und 15 recht lose zusammengewürfelt ist. Wichtiger ist der Hinweis, den uns die Schrift gibt: Stud. 17b² und 17c leiten mit ihrer Schrift zu der dunkeln, mittelgroßen, kräftigen Schrift über, die wir in den zunächst folgenden Frgtn. (Stud. 4, Personenverzeichnis von Stud. 5) finden und die auch zu Beginn der Gruppe IV wiederkehrt.

---

[1]) Auch Leitzmann hält die Studie für eine „ganz oder teilweise gedächtnismäßige Niederschrift."

[2]) Coxe war auch auf der Weimarer Bibliothek vorhanden, so daß ihn Sch. leicht benutzen konnte, auch ehe er Wolzogens Brief vom 15. Mai erhielt (am 17. Juni?), worin dieser Coxe als Quelle empfahl. Stud. 21 kann also vor den (zirka) 17. Juni fallen.

S. 233, 7: „einige (Schwestern Marinas) haben Männer“ heißt doch: „einige andere noch nicht.“ Das ist historisch richtig (Müller 203). Schiller schränkt jedoch die Zahl der Schwestern auf zwei ein, und zwar schon im Personenverzeichnis der Stud. 5 (s. u.) — S. 233, 9: „Der Liebe ist sie unfähig“: so scharf hat Sch. noch nie über Marina geurteilt; vgl. Stud. 6a [S. 210, 1], Stud. 19b [S. 239, 13f.], später Stud. 13a [S. 223, 10]. — S. 223, 21, 23, 29: s. Stud. 3a, 1, 15, besonders Stud. 6b [S. 211, 7f.]. — S. 233, 32: s. Stud. 15 [S. 228, 31]. „Aus Littauen“ ist (wann?) nachgetragen, sicherlich aus Archenholtz. La Rochelle hat die Angabe indes auch. — S. 233, 33f. schöpft aus Stud. 15 [S. 229, 1] und Stud. 1 [S. 203, 21].

Wir schreiten vor zu Stud. 4. Schiller versucht eine neue Gestaltung des szenischen Aufbaues, doch bringt dieser noch nicht die erhofften Vorteile. Die Szenenfolge ist beeinflußt durch die in Stud. 11, 5, 12 und 19 gemachten Erfahrungen und die dadurch hervorgerufenen Zweifel und Forderungen. Szenenfolge im strengen Sinn wird man PP. 1—5 wohl überhaupt nicht nennen dürfen. Schiller notiert sich P. 1 analog Stud. 5, P. 1. Stud. 6a [S. 209, 32] und Stud. 19b [S. 237, 21] klingen im Wortlaut nach. Schiller nennt die Gefahr nicht, in die Demetrius gerät, sagt auch nichts über die Art der Entdeckung seiner hohen Abkunft. Ganz knapp faßt er in P. 1 die Stud. 19b [S. 237, 11—21] zusammen. Analog der Stelle Stud. 6a: „Ein Mädchen, das für ihn verloren ist, sobald sich sein Stand entdeckt . . .“ geht er sogleich zu P. 2 über, der Stud. 19b [S. 238, 25ff.] entspricht. P. 3 ersetzt dann etwa Stud. 19b [S. 239, 7ff.]. Auch dort folgt ja der Auftritt, in dem sich Marina dem „Glücksritter“ überläßt, auf die „Trennung von der liebenden Polin.“[1]) So erklärt sich wohl die auffällige Stellung der Szenen. Plötzlich, während Schiller noch bei der Niederschrift ist, schießt ihm der Gedanke durch den Kopf, Demetrius könne in die größte Gefahr, d. h. Gefahr für Leib und Leben, nur kommen, wenn er selbst das Leben eines andern vernichte. Und dieser andere konnte nur der zornige Magnat sein, den Schiller schon Stud. 17b[1] und Stud. 19b als Grischkas Gegner genannt hatte. Diese Steigerung des Konfliktes ins Tragische ist Schillers Eigentum, denn La Rochelle, dessen phantasievolle Novelle in dieser Zeit auf Schillers Erfindung großen Einfluß übte, berichtet nur — wie es Schiller anscheinend in Stud. 19b übernommen hat — von einen Streit Grischkas mit Marinas Freier, der geschlichtet wird, ehe des Edelmanns Blut fließt. Die Tötung des Magnaten in P. 4 ist neu gegenüber Stud. 19b. „Starost“ kann Schiller sagen, da er sich in Stud. 19b [S. 237, 11] ja noch keineswegs zu dem Titel „Woiwode“ ent-

[1]) „Trennung“ klingt aus Stud. 19b nach; später kehrt es immer wieder. Die allgemeine Bezeichnung „Polin“ (aus Stud. 19b [S. 238, 25]) fand sich schon Anm. 1 zu S. 209, da auch der Name Anna aufgegeben wird.

schlossen hatte, auch geht Anm. 1 zu S. 209 voraus. Der vage Ausdruck von P. 5 (vgl. Stud. 6a [S. 210, 11f.], Stud. 19b [S. 237, 28], später noch Stud. 13b [S. 225, 6]) befremdet; ein Hinweis auf das Kreuz (Stud. 3a, 15) fehlt; soll die Ankunft des russischen Ausgewanderten angedeutet sein, oder eine der Stud. 19b [S. 237, 18—21] angedeuteten Möglichkeiten?

Im folgenden finden wir keine Schwierigkeiten mehr. Der polnische Reichstag (P. 6) durfte nach Stud. 21 natürlich nicht mehr fehlen und erhält endgültig seinen Platz im Drama. Die Kosaken (P. 7), die sich früher (Stud. 15 — Stud. 19b) in Sambor antrugen, treten jetzt auf dem Reichstag auf. Die Marfaszenen (PP. 10, 11) gehören wie in Stud. 1 [S. 202, 29] zum II. Akt; Schiller gibt also die Anordnung von Stud. 5 wieder auf. Die Romanow-Axiniaszenen (PP. 22, 24, 25) nehmen gegenüber Stud. 5 schon größeren Raum ein; dies alles, ebenso wie die ganze Szenenfolge, Hinweise dafür, daß Stud. 4 auf Stud. 5 folgt. Daß Demetrius erst in Moskau mit Marfa zusammentraf, ist historisch. In Stud. 12, PP. 12 und 13 fragt sich Schiller aber, ob Marfa nicht noch später ankommen solle als z. B. in Stud. 5. Denn traf sie, wie dort, bald nach des Zaren Einzug ein, und sollte sie erst in der letzten Szene wieder auftreten, so verlor sie der Zuschauer zu sehr aus den Augen. In Stud. 4 legt Schiller also die Ankunft (P. 30) in den V. Akt. Aber abgesehen davon, daß dieser dadurch zu stark belastet wurde, die gewaltige Bedeutung Marfas für das Drama und für Demetrius ging gänzlich verloren. Deshalb kehrte Schiller später zu der alten Anordnung zurück (s. pag. 47, 59). Die erste Verschwörung — vgl. Stud. 12, P. 7; 5, P. 21; 1 und 6b — läßt Schiller in Stud. 4 fallen; es findet nur die (ursprünglich) zweite statt (P. 35), die zum Ziel, zur Ermordung des Demetrius, führt. Schuisky ist, wie in der Geschichte, ihr Führer, anfänglich sollte es Romanow sein (s. Stud. 19c [S. 240, 5], später noch Stud. 7 und 18, P. 33).

P. 9: Diese Szene stellt Schiller immer wieder um; vgl. Stud. 15 [S. 229, 23], Stud. 19b [S. 238, 21 und Anm. 4], zuletzt Anm. 1, P. 11 zu S. 210, (s. u.). — P. 11: „von Boris wegen“: Es scheint fast, als käme Boris nicht selbst, was doch anfänglich sonst immer der Fall ist (s. Stud. 1, 5, später noch Stud. 18, Sk. 2). — P. 22: s. Stud. 5, P. 17; später in Stud. 7 ausgeführt. — P. 23: Wortähnlichkeit Stud. 11 [S. 220, 20] und Stud. 5, P. 13. — PP. 33, 34: s. Stud. 11 [S. 220, 22] und Stud. 12 [S. 222, 8, 9]. — P. 36: In Stud. 19b [S. 239, 3] hieß es: „sie hat einen Bruder“; hier: „Der Bruder“.

Die letzte Studie der Gruppe III ist das Personenverzeichnis der Stud. 5: Anm. 1 zu S. 208. Der Schrift nach gehört es eng zu Stud. 4. Während, wie erwähnt, in Gruppe IV ausnahmslos der Name Lodoiska begegnen wird, finden wir hier noch einmal einen andern Namen: Paulina. Zur Wahl dieses Namens führte

vielleicht ein bloßer Zufall, die Ähnlichkeit der Lautformen von „Polin“, wie Schiller dreimal gesagt hatte (Stud. 19b, Anm. 1 zu S. 209, Stud. 4), und „Paulina“.

Romanow: s. Stud. 11, 5, 4. — Starost: s. Stud. 4. — „Ihr Bruder“: s. Stud. 19b und Stud. 4. — Maschine: s. Stud. 3a [S. 206, 9]. — Ursula hieß historisch Marinas eine Schwester, die Fürstin Constantin Wischnewiezki, Euphrosyne eine andere Schwester, Sophie die Mutter (s. Müller 203). — „Mönch“: wohl der doli faber; vgl. Stud. 1 [S. 199, 23] und Stud. 19b [S. 238, 12, 13, 15].

Zur Charakterisierung der gesamten Gruppe III genügen wenige Worte. Wir finden in ihr mannigfache Versuche Schillers, rasch die einleitenden Szenen zu gestalten, aber ein planvolles, konzentriertes Schaffen begegnet kaum, kleine, zerrissene Fragmente und Anmerkungen füllen die Gruppe, überall stößt der Dichter auf Hemmnisse, ihm fehlen Motivierungen für festgesetzte Fakta, Material zur Milieuschilderung. Trotz planmäßiger Übersichten (Stud. 11 und 12), trotz theoretischer Forderungen (Stud. 19b) kommt Schiller über Tasten, Versuchen, Andeuten selten hinaus. Bedeutsam ist jedoch die Vereinigung der losen Bogen zu einem Heft, und im Zusammenhang damit steht, daß dies Heft einmal völlig durchgearbeitet wird, eine Beobachtung, die uns hie und da Hinweise auf die Abfolge der Fragmente gab.

In einer

IV. Gruppe

finden wir die Hauptmasse der Studien und Kollektaneen. Fast der ganze Rest des Studienheftes läßt sich hier vereinigen; nur wenige Notizen noch fallen in spätere Zeit.

Ich lasse die Gruppe, wie ich schon öfter erwähnte, mit dem Auftreten des Namens Lodoiska beginnen. Die Fixierung der Abfolge ist in der Gruppe sehr erschwert, da die Studien, die vorwiegend Einzelfragen gewidmet sind, zu wenig Beziehungen zu einander enthalten, als daß man unbedingt eine vor die andere setzen müßte.

In Stud. 20a (Fol. 173 des Stud.-Hefts, obere Hälfte, linke Seite = Frage 1—11), deren Schrift eng an die von Stud. 4 und Anm. 1 zu S. 208 anschließt, finden wir meines Erachtens zuerst den Namen Lodoiska. Der schöne und echt polnische Name ersetzt mit glücklicher Wahl die „Paulina“ der Stud. 5 (Personenverzeichnis), und ist mit größter Wahrscheinlichkeit im Anklang an die Oper gleichen Namens gewählt (s. Köster, Anz. 23, 188[1]; Leitzmann, Euph. IV, 537).

P. 4: Die Frage machte noch sehr lange Schiller viel Mühe. — P. 6: veranlaßt durch Stud. 6 [S. 210, 9f., 211, 4f.], besonders Stud. 21. — P. 7: s. Stud. 19b [S. 237, 28, 29], später noch Stud. 13b [S. 225, 6].

Die Schrift stellt ferner Stud. 11, PP. 17—23 (vgl. pag. 31 f.) in die Reihe der Stud. 4—20a.

P. 18: eine kurze Andeutung genügt; Marinas Charakter war in Stud. 17b und 19b schon festgelegt. — P. 19: Lodoiskas Bruder sollte nur im letzten Akt auftreten, wie Stud. 4 und 19b [S. 239, 4] angaben. Deshalb fehlt er auch anfänglich in den Personenverzeichnissen des I. Aktes, wie z. B. in Anm. 1 zu S. 209.

Ich bemerke hier vorgreifend, daß mit den nächsten Fragmenten, die wir zu betrachten haben, wiederum eine Durcharbeitung des Studienheftes von Anfang bis zu Ende beginnt, wie wir sie schon einmal konstatierten (s. pag. 42).

Ein paar Anmerkungen zu Stud. 1 stelle ich an den Anfang. Die Einordnung ist nicht ganz sicher, man kann nur sagen, daß diese Anmerkungen ihrem Inhalt nach auf Stud. 5, 19b und 4 folgen müssen, aber der Stud. 2 vorausgehen, die wir sogleich im Anschluß daran zu betrachten haben werden. Die Abfolge der Bogen ordnet dann die Anmerkungen passend hier ein. Es sind Anm. 1 zu S. 201, 1 zu S. 203 und 2 zu S. 204. Sie zeigen sämtlich eine enge schräge Schrift, wie etwa Stud. 4, 20a, 2. Marinas herrschsüchtiger Charakter wird gerade in Stud. 17b [S. 233, 10f.], Stud. 19b, Stud 4, PP. 31, 32, ebenso in Stud. 2 [S. 205, 14, 17] herausgearbeitet, so daß Anm. 2 zu S. 204 in dieselbe Zeit paßt; weiter gehört diese Anm. sicher nach Stud. 5, da dort Marinas Ankunft bereits in den IV. Akt fällt, Stud. 4 und 2 dagegen mit der Anm. übereinstimmen. Endlich geht in Stud. 5 und 4 der Einzug in Moskau der Zusammenkunft mit Marfa voraus, während er später (zuerst in Stud. 2? s. u.) auf sie folgt, so daß die Meditation in Anm. 1 zu S. 203 die reflektierende Mittelstufe bildet.

Zu Anm. 1 zu S. 201 vgl. Stud. 3a [S. 206, 10f.].

Wir kommen sodann zu Stud. 2. Die Anordnung der Szenen schließt an die in Stud. 5 und 4 gegebene an. Die Studie scheint wenig geschlossen und zeigt, daß Schiller mit dem Aufbau des Dramas Schwierigkeiten hatte. Ich glaube, die Studie erklärt sich am besten so, daß man in ihr einen Versuch Schillers sieht, verschiedene Gliederungsmöglichkeiten des Dramas zugleich darzustellen. Wir treffen hier eine Einteilung in 5 Akte an, wie in Stud. 5 und 4, daneben eine nach 4 Akten, durch kleine lateinische Buchstaben am Rande bezeichnet, wie in späteren Studien [Stud. 18, Sk. 2 u. 3], doch ist es fraglich, ob wir wirklich vier Akte annehmen sollen oder doch wieder fünf. Vielleicht beginnt nämlich mit S. 205, 16 ein Akt e, da Schiller ja bereits den Akt „V“, der ihm zu groß schien, durch einen Absatz geteilt hatte. So deutete er die Möglichkeit eines neuen Aktanfanges an; mit dem Vermählungsfest begann ja auch in Stud. 5 der V. Akt. Schiller versuchte wohl,

die Peripetie (Demetrius erfährt seine wahre Abkunft) in den III. Akt zu legen, was in Stud. 5 und 4 noch nicht der Fall war. Akt a sollte wohl dem I. Akt entsprechen, eventuell unter Einbeziehung der Marfaszenen; Akt b sollte den Rest von Akt II und den Akt III vereinen, Akt c den bisherigen IV. Akt bringen, und Akt d den V. Akt, der aber mit dem Einzug in Moskau beginnen (und geteilt werden? s. o.) sollte.

Schiller stellte ferner, wie die Laa. zeigen, zwei Szenen — Marfaszenen und Boris Tod — doppelt ein, offenbar zur Auswahl einer Einordnung. Die eine Notiz dieser Szenen wurde später (wann?) gestrichen. Daß nun Marfas Auftritte im Kloster dem Reichstage vorangehen, ist verwunderlich genug. Auch im IV. und V. Akt ist nicht alles klar. Soll z. B. die Zusammenkunft Marfas mit Demetrius bei der Einholung (S. 205, 7; vgl. Stud. 1 [S. 202, 32f.]) stattfinden oder erst (S. 205, 10) in Moskau? Die letztere Angabe könnte allenfalls einer Szene entsprechen, wie sie Schiller später (Stud. 18, P. 25) einlegte, doch wird hier wohl noch, wie in Stud. 5 und 4, die erste Zusammenkunft gemeint sein. kein bloßer Pflichtbesuch des Zaren bei seiner Mutter in Moskau. da Schiller neben diese Szene (S. 205, 10), nicht neben die „Einhohlung“ ein Sternchen setzt, um damit, wie in der ganzen Studie, die Unerläßlichkeit der betr. Szene zu bezeichnen. Da sie nicht unbedingt nötig waren, fehlen auch manche Szenen, die sich schon in Stud. 5 und 4 (und später wieder) vorfinden, so die Mörderszene, Demetrius Auftritt mit Lodoiskas Bruder, sogar Axinias Tod.

Wenn in P. 17 der Stud. 11 als Abänderung der Stud. 4, P. 25 gefordert wurde, die Vision Romanows solle erst stattfinden, nachdem „sich Demetrius schon verhaßt gemacht“ habe. so wird das in Stud. 2 [S. 205, 11 und 13] berücksichtigt, und beachtenswert genug sind gerade diese beiden Notizen mit einem NB. versehen.

S. 204, 14: Sollte der Zwist mit dem Starosten und dessen Tötung (s. Stud. 4, P. 4) nur berichtet, nicht dargestellt werden, oder ist beides als Ursache der Verurteilung vorausgesetzt? — S. 204, 15: „Verspruch“ begegnet als Terminus nun immer wieder, ebenso „Abschied“. Die Abschiedsszene erhält hier ihre dauernde Stellung am Ende des Samboraktes. — S. 204, 21: s. Stud. 11, P. 20. — S. 205, 3: s. Stud. 19 c [S. 239, 26 ff.]. — S. 205, 15: s. Stud. 1 [S. 204, Anm. 1].

Die Schrift der Anm. 1 zu S. 210, die der von Stud. 4, 20a, 2 ähnelt, trennte die Anm. von Stud. 6a und reiht sie hier ein. Der Inhalt stimmt dazu: schon finden wir Lodoiskas Namen, ferner „den“ Starosten, „den“ russischen Fremdling, Marina „verspricht“ sich mit Demetrius, und „Abschied“ klingt ebenfalls aus Stud. 2 nach. Hier (P. 1) begegnet zuerst der neue, sehr glückliche Gedanke, einen Auftritt der drei Schwestern an den Anfang des Stückes zu stellen.

P. 2: sehr oft Wortanklang (s. Stud. 17b, 19b). — P. 10: „Vertrag“ tritt von jetzt ab oft zusammen mit „Verspruch“ als fester Terminus auf. — P. 12: Davon, daß Lodoiskas Bruder (vgl. Stud. 19b; 4; 11, P. 19) bereits im I. Akt auftreten solle, ist noch nichts gesagt.

Ehe wir weiter schreiten, haben wir der wichtigen Tatsache zu gedenken, daß Schiller mehrere Bogen in das alte Studienheft einlegt, und zwar teils neue, teils die alten, bisher beiseite gelassenen Bogen, auf denen Stud. 8 und 15, 11 und 12 standen. Damit ist das Stud.-Heft, wie es uns heute vorliegt, fertig. Zu Bedenken gibt nur der Umstand Anlaß, daß die alten Bogen Foll. 135—138 : 155—158 (Stud. 8 und 15) und Foll. 145—148 (Stud. 11 und 12) mitten zwischen neuen Bogen liegen, doch glaube ich dies so erklären zu können: Schiller legte zunächst nur einen Bogen ein, Foll. 133/134 : 159/160, den er auf Fol. 133 beschrieb. Dann holte er die alten Bogen Foll. 135—138 : 155—158 hervor und schrieb auf der einzigen noch freien Seite 138 ein paar zerstreute Bemerkungen über die Betrugserfindung nieder. Als er das dort Angedeutete und Geforderte näher ausführen wollte, legte er gleich drei neue Bogen ein: Foll. 139—144 : 149—154. Dies Konvolut von insgesamt 14 Bogen wollte er heften, außerdem den wichtigen und deshalb noch losen Bogen Foll. 145—148 (Stud. 11 und 12). Wie konnte er das bequemer, als wenn er ihn in der Mitte einschob und das Ganze durch einen Faden oder eine Nadel zusammenhielt? So entstand das Stud.-Heft. Die Durcharbeitung, die schon im alten Heft begonnen war, erlitt übrigens keine Unterbrechung, sondern wurde auch auf den neueingelegten Bogen fortgesetzt.

Der Punkt, an dem Schiller diese Erweiterung des Heftes vornimmt, ist nicht zufällig. Er ging nämlich nach den wenig belangreichen Notizen der Stud. 11 und 2, der Anm. 1 zu S. 210 gerade daran, sich über einzelne, wichtige Fragen des Dramas eingehend zu orientieren. Das zeigt uns sogleich die erste Studie auf den neuen Bogen: Stud. 7a = Fol. 133.[1]) Romanows Figur war von außen in das Drama hineingeschoben, sie mußte mit der Haupthandlung erst innig verflochten und zu einer dramatisch bedeutsamen Gestalt gemacht werden (vgl. schon Stud. 12, P. 1; 11, P. 17). Diesem Zwecke dient Stud. 7a.

S. 213, 3: s. Stud. 4, P. 22. — S. 213, 6ff.: Wie weit hatte Sch. noch in Stud. 2 die Szene zwischen Romanow und Axinia vorgeschoben; das wäre nach Stud. 7a unmöglich gewesen. — S. 213, 7/8: s. Zeile 18. — S. 213, 8/9: „er könnte“: Sch erwähnt später diese Möglichkeit, die übrigens auch unhistorisch ist, nicht mehr. — S. 213, 21ff.: s. Stud. 19c [S. 239, 24]. — S. 213, 22: Historisch ist, daß Feodor nicht ausgeliefert, sondern in Moskau gefangen gehalten und erwürgt wurde. — S. 213, 23: Daß auch Axinia ausgeliefert wird, sagt Sch. hier noch nicht. —

---

[1]) Wie Schrift und Inhalt zeigen, ist Fol. 132 (= Stud. 7b) von Stud. 7a zu trennen (s. pag. 61).

Ich habe schon öfter betont, wie schwer es war, die Entstehung und Durchführung des Betrugs glaubhaft. klar und konsequent darzustellen. Welche Motive leiteten den Fabricator doli? Welche Mittel wandte er an, den Betrug durchzusetzen? War er selbst der Mörder des echten Prinzen? Wer war er überhaupt? Wie verfiel er eben auf den Knaben, der dann tatsächlich als Demetrius auftrat? Und wer war dieser falsche Demetrius? Eine Menge schwerwiegender, schwerzubeantwortender Fragen ergab sich sofort. Schiller hat sie nie völlig gelöst. Aber wie ernst er es mit seinen in Stud. 19b [S. 236, 8ff.] ausgesprochenen Forderungen nahm, beweist Stud. 9. Sie ist überhaupt nur ein einziger großer Versuch, solche Forderungen, wie sie Schiller — hier spezialisiert für die Betrugsintrigue — von neuem S. 215, 6ff. erhebt, zu erfüllen. Ein so tief schürfendes, immer wieder mit dem spröden Stoff ringendes Streben nach Klarheit und Logik der Darstellung ist staunenswert. In mannigfachen Versionen schreitet Schiller immer nur wenig vorwärts, Unklarheiten und Widersprüche bleiben bestehen, und doch ist die Studie das glänzendste Beispiel der innigsten Verbindung und Durchdringung schärfsten, kaltrechnenden Verstandes mit der freischaffenden Phantasie des genialen Künstlers.

Die Studie gliedert sich in zwei Teile:

a) Fol. 138.
b) Foll. 139, 141, 142, 143, 144.

Fol. 138 ist in sehr kleiner, enger, steiler, dunkler Schrift geschrieben; die übrigen Seiten zeigen große, breite Schrift in bräunlicher Tinte. Trotz dieser bedenklichen Unterschiede ist in diesem Falle doch wohl unzweifelhaft anzunehmen, daß beide Teile zeitlich aufs engste zu verbinden sind, daß vielleicht ein oder zwei Tage nur zwischen ihren Niederschriften liegen. Eine kleine, steile Schrift finden wir auch sonst ganz isoliert unter andern Schillerschen Handschriften (vgl. pag. 88, Anm. 2); auf Fol. 138 wollte er wohl möglichst viel auf engem Raume zur Übersicht zusammenbringen. Die dürftigen, oft unklaren Angaben von Fol. 138 werden auf den Foll. 139—144 erweitert, begründet, hin- und hergewendet.

Der Gedanke an eine Mehrheit „unternehmender Personen“, den Stud. 19b [S. 236, Anm. 1] aussprach, wird in der ganzen Studie festgehalten (vgl. S. 215, 1f., 14: „Die Erfinder“, S. 217, 6, 7, 29ff). Schiller entscheidet sich unter Benutzung der Notizen Stud. 1 [S. 199, 23], Stud. 3a [S. 206, 6] und unter dem Einfluß der Quellen mit ihrem Bericht von dem alten listigen Mönch dafür, daß die wichtigste Person, der eigentliche Betrugserfinder, ein Geistlicher sei. Charakteristisch heißt es auf Fol. 138 (S. 214, 29) „ein Geistlicher“, in Stud. 9b stets „der Geistliche“. Anfangs gibt ihm Schiller kein anderes Motiv zu seiner Erfindung, als daß

Boris ihn beleidigt habe (vgl. Stud. 3a [S. 206, 4], Stud. 19b [S. 236, Anm. 1, P. 8], Stud. 9a [S. 214, 29]), aber dies rein persönliche Moment steigert Schiller in Stud. 9b [S. 217, 10] dahin, daß der Geistliche Anhänger einer von Boris verfolgten Partei sei. Dadurch, daß an Stelle der Privatrache des Geistlichen große, politische Gegensätze traten, gewann das Unternehmen des Betrugs größeren Hintergrund und größere Ziele.[1]) Allein im Folgenden ist nicht mehr die Rede davon, und später gab Schiller den Gedanken ganz auf. Dieser Geistliche, heißt es in Stud. 9a [S. 214, 32f.], „kam eben von dem ganz frischen Mord des Prinzen“. Das soll, wie wir aus Stud. 9b [S. 217, 10f.] schließen dürfen, nicht besagen, der Geistliche selbst sei der Mörder; er hat auf diese Weise nur Gelegenheit gehabt, den echten Demetrius zu sehen. Und nun findet er zufällig (s. Stud. 9a [S. 214, 30], Stud. 9b [S. 215, 18]) einen Knaben, dessen Ähnlichkeit mit dem Zaren Iwan[2]) ihm „auffiel“ (S. 214, 23; ähnlich 214, 31; 217, 16f.). Zusammen mit dem Knaben tritt uns nun auch der Helfer des Geistlichen entgegen, über dessen Person Schiller sehr verschiedene Angaben macht. S. 215, 2 heißt es, der Geistliche habe sich, nachdem er den Knaben allein gefunden, nachträglich an dessen Vater oder Oheim gewandt.[3]) In Stud. 9b begegnet uns eine andere Version. Hier hat der Knabe sogleich einen Begleiter bei sich, und beide treffen den Geistlichen. Aber wiederum erscheint dieser Begleiter in drei verschiedenen Gestaltungen. S. 217, 1 sagt mit Anklang an S. 215, 2, er sei der Aufseher des echten Prinzen gewesen, und der (spätere falsche) Demetrius sei sein Sohn, mit dem er nach der Ermordung des Prinzen geflohen sei. Diese Angabe ist gänzlich unmotiviert eingestreut, doch mag man mit Hinblick auf die Quellen daran denken, er habe seinen eigenen Sohn an Stelle des Prinzen schieben sollen, damit dieser gerettet werde — vgl. auch Stud. 15 [S. 228, 27] — und dies nicht über sich gewinnen können, so daß er nach des Prinzen Mord die Rache Marfas fürchtete. Daß Schiller gerade auf einen „Aufseher“ verfällt, mag damit zusammenhängen, daß Müller 187, Anm. 3 nach Treuer von dem alten Hofmeister als dem Retter des Prinzen erzählt. Er sei mit seinem Schützling lange von Ort zu Ort gewandert und endlich auf diesen Irrfahrten gestorben. Diese letzteren Angaben sind auf eine zweite Version Schillers von stärkstem Einfluß gewesen; nach S. 217, 13

---

[1]) Geschickt hat Mielke 18f. auf diesen Punkt hingewiesen.

[2]) Schiller spricht merkwürdigerweise meist von der Ähnlichkeit des Prätendenten mit Iwan, nicht mit dessen Sohn, dem echten Prinzen (Ausnahme S. 214, 31).

[3]) Von des Demetrius Verwandten sprachen Treuer und namentlich Müller (vgl. Stud. 1 [S. 199, 26]). Dieser erwähnte ausdrücklich Vater und Oheim Grischka Utrepeias. Andere Quellen berichten, der Vater des falschen Demetrius sei ein Sekretär oder Priester gewesen.

sollte der Begleiter des Knaben ein ältlicher Mann sein.[1]) Er ist mit dem Knaben geflohen (S. 217, 20, 23f; aber auch schon S. 214, 24) und „liegt am Tode“, als er mit dem Geistlichen zusammentrifft. Aber anscheinend wird er durch dessen Pflege gerettet und führt nun mit ihm zusammen (S. 217, 30) den Betrug durch. Eine dritte Version über jenen Begleiter finden wir S. 217, 2. Schiller gibt, auch hier (S. 217, 4, 5) nicht unbeeinflußt von Notizen aus Müller 54 und Treuer 216, eine überaus bedeutsame, genial erdachte Möglichkeit der Betrugserklärung an — der Mörder des Prinzen ist selbst der Begleiter des Knaben, und der Geistliche wird schon (S. 217, 6) auf eine Gehilfenrolle beschränkt; er ist nicht mehr der eigentliche doli faber, wie in Stud. 9a [S. 214, 28] und wieder in Stud. 9b [S. 217, 24ff.].

Aber freilich, wie es Schiller öfter mit solchen trefflichen Erfindungen tat — so mit der Stud. 19b [S. 237, 20f.] auftauchenden, später oft verwerteten Notiz — zunächst beachtete er sie nicht mehr, wie S. 217, 9ff. (= Foll. 143 und 144) zeigen. Erst später greift er auf sie zurück. Ich möchte in diesem Zusammenhang erwähnen, daß, da Foll. 143 und 144 enger an Fol. 138 anschließen, als an Fol. 142 [S. 217, 2ff.), und da Fol. 142 größere Schrift zeigt als Foll. 139, 141, 143, 144, die Möglichkeit nicht ganz abzuweisen ist, daß Stud. 9 dreifach zu gliedern ist: a) Fol. 138, b) Foll. 139, 141, 143, 144, c) Fol. 142. Dann würde S. 217, 1 im ganzen noch anschließen an Fol. 143, 144, und S. 217, 2ff. überleiten zu der spätern Darstellung der Betrugsentstehung, wie wir sie in Stud. 17a finden werden. Indessen wage ich hier keine Entscheidung zu treffen;[2]) Schiller schwankt in Stud. 9 so sehr zwischen verschiedenen Möglichkeiten, daß die Nichtbeachtung der Erfindung S. 217, 2ff an sich nicht Anstoß erregen kann, und die eventuelle Umstellung beseitigt auch nicht alle Schwierigkeiten; ich weise nur auf den Widerspruch von S. 217, 21 und S. 216, 30 (freilich stimmt das zu S. 217, 33!) hin. Entscheidet man sich aber für die Sonderstellung von Fol. 142, so würde sie wohl nicht mit Stud. 9a und b hier zusammenzustellen sein, sondern an einem andern, späteren Punkt eingereiht werden müssen (vgl. pag. 56).

Durch Zufall also bekommt der Geistliche einen Knaben in seine Hände, der ihm zum Werkzeug dienen soll. Daß er ihn gerade als Demetrius ausgibt, ist nach Schillers Darstellung (S. 215, 21ff.) eigentlich auch Zufall, aber des Knaben Geschichte

---

[1]) Der „Aufseher“ (S. 217, 1) kann damit kaum gemeint sein, denn sonst wäre es befremdlich, daß „der ältliche Mann“ nie als „Vater“ bezeichnet würde.

[2]) Gegen die Umstellung spricht, daß Fol. 142 lückenlos an Fol. 141 anschließt, daß auch der Inhalt (S. 216, 21 und 23 gegenüber 26f.) eng verwandt ist, daß sich Fol. 143 (S. 217, 25, 26) ohne Vorhergehen der Notiz S. 216, 32 kaum motivieren läßt.

weist auf Uglitsch (vgl. etwa S. 217, 10, 22f.), und auf Leute, die mit dem jungen Zaren in Verbindung standen (vgl. S. 216, 32; 217, 1, 26). Der Geistliche und der Begleiter einigen sich nun über einen Betrugsplan (S. 217, 30; vgl. S. 215, 2f.). Man läßt auch den Knaben ahnen, daß er zu einer großen Rolle bestimmt sei (s. S. 214, 23; 215, 4, 5; 218, 3—5; diese Angabe schon Stud. 3a, 6a, 19a); wir tun einen Blick hinter die Koulissen und sehen, wie als ein klugberechneter Faktor in der Intrigue in Rußland, begünstigt durch mancherlei Zufälle (s. Stud. 9b [S. 215, 26ff., Quelle: Treuer 217]) das Gerücht verbreitet wird, Demetrius lebe noch. Vor allen Dingen aber verschaffen sich die unternehmenden Personen ein Kleinod, das als Beweis der zarischen Herkunft des Knaben dienen soll. Auch hier schwankt Schiller in seinen Angaben. Zuerst (S. 215, 4) heißt es, der Geistliche verschaffe sich das Kleinod erst, nachdem der Betrugsplan schon fertig war. Das widersprach aller Tradition und bot äußerst große Schwierigkeiten. Dennoch behält Schiller diese Version S. 216, 30 und gar noch S. 217, 33 bei, nachdem er S. 217, 3 weit glücklicher motiviert hatte, wie der Knabe in den Besitz des Kleinodes kommt und auch S. 217, 21 zu erkennen gegeben hatte, daß der Knabe das Kleinod schon bei sich hat, als ihn der Geistliche trifft.

Wir sehen, wie bei der Schwierigkeit, Klarheit in das dunkle Problem der Betrugsgeschichte zu bringen, Schiller an mehreren Punkten zu keinem festen Entschluß kommen kann. Das „Kleinod“ selbst bedeutet hier noch soviel wie Kreuz (Stud. 15 und 3a) und es wird — Schiller entschließt sich (S. 218, 2), zu dem Gedanken Stud. 19b [S. 237, 20] zurückzukehren, (man beachte den Wortanklang!) — in ein „versiegeltes Vermächtnis“ hineingepackt, dem wir noch öfters begegnen werden. Etwas Ähnliches wie dies Vermächtnis, das ja aus Stud. 19b bekannt war, muß wohl auch gemeint sein, wenn es S. 214, 17 heißt, „die Beweise zarischer Geburt“ seien „bei dem jungen Demetrius gefunden“ worden. Schiller war aber, wie bereits die Frage 7 der Stud. 20a zeigte, mit diesen Beweisen nicht zufrieden und fragte, was ihnen zur Bestätigung diene. Aus S. 214, 18—20 sehen wir, daß Schiller seine Frage jetzt noch nicht beantworten konnte. Er bahnt sich aber einen Weg zur Beantwortung durch Notizen wie S. 217, 19ff. und Anm. 1. Diese Anm. geht aus der theoretischen Erwägung S. 216, 23 hervor.

S. 214, 21: „Data“ in Stud. 19b [S. 236, 9] klingt hier nicht zufällig nach. — S. 215, 30f.: „Man“ deutet schon leise auf die politische Partei, S. 217, 10. Vgl. auch Stud. 19b [S. 236, Anm. 1, P. 8 u. S. 238, 6]. — S. 215, 31: s. Stud. 6 [S. 210, Anm. 2]. — S. 216, 5—7: s. Müller 37, besser Treuer 201f., 214. — S. 216, 8—11: s. Müller 46, 52, Treuer 215f. — S. 216, 12 und 14: s. Stud. 19a [S. 235, 30f.]. Sch. rechnet genau! — S. 216, 30: Wortanklang Stud. 3a [S. 205, 28]. — S. 216, 32: s.

Müller 187, Treuer 215f. — S. 217, 7: „Dieser nehmliche": der Geistliche oder der Mörder? — S. 217, 8: Wortanklang Stud. 19a [S. 235, 29]. — Die Anm. der Stud. 9 sind sämtlich gleichzeitig entstanden; zu S. 215, Anm. 1 vgl. Stud. 1 [S. 203, 34]. Stud. 19b [S. 236, Anm. 1, P. 4].

Von dem Nachtrag zu P. 4 der Stud. 11 habe ich schon pag. 31 gesprochen. Ich glaube ihn hier einreihen zu sollen. Dieselbe Schrift zeigt auch der Nachtrag zu P. 20 („Grenzpfeiler ist aufgerichtet"), der also in Stud. 2 (s. o.) auch noch nicht erwähnt werden konnte.

Stellt man diese Nachträge nach Stud. 11, PP. 17—23 (s. pag. 46) ein, worauf die Schrift führt, aber vor die in Bälde zu besprechende Stud. 16, wo der „Grenzpfeiler" u. a. schon verwertet wird, so kommt man nach Lage der Bogen zu der hier gewählten Einordnung, nach Stud. 9. Der Schrift nach gehören vielleicht auch die unwesentlichen Anm. 1 und 3 zu S. 219, 2 zu S. 220 hierher.

P. 4, Nachtrag: „Balkon" weist auf das Vorbild von P. 22.

Wir wenden uns sodann zu Stud. 13. Wie die Schrift aufs deutlichste erkennen läßt, sind die bei Kettner unter Nr. 13 vereinten Frgte. nicht einheitlich. Wir haben es hier zunächst nur mit Stud. 13a = Fol. 149 zu tun. Die Foll. 150ff. zeigen gleichgebrochenen Rand, nicht auch Fol. 149. Innere Gründe bestätigen die Trennung. Foll. 150ff. schließen nur deshalb scheinbar so eng an Fol. 149 an, weil die Erfindung der Stud. 13a dort wieder aufgegriffen und fortgesetzt wird. Ich erwähne vorausgreifend gleich hier, daß ich unter Stud. 13b nur Foll. 150/151 verstehe; Kettner 304 spricht freilich vom Zusammenhang der Foll. 150 bis 153, doch ist das unmöglich anzunehmen, schon die Schrift zeigt klar, daß Fol. 152 = Stud. 13c und Fol. 153 = Stud. 13d nichts mit Stud. 13a und Stud. 13b zu tun haben. Ich komme auf diese Studienteile später zu sprechen.

Die Einordnung von Stud. 13a an dieser Stelle erfolgt, da noch der Titel „Starost" begegnet, der später geändert wird, da Lodoiskas Bruder, wie aus dem Personenverzeichnis Anm. 1 zu S. 222 hervorgeht, im I. Akt noch fehlt, was auch Anm. 1 zu S. 209 und Stud. 11, P. 17 der Fall war und später ebenfalls geändert wird. Daß Anm. 1 zu S. 210 vorausgeht, kann man daraus schließen, daß die Anfangsszene des Dramas in Stud. 13a aus dieser Anmerkung übernommen und geschickt im Garten des Woiwoden lokalisiert wird. Ferner ist die Stellung der Studie im Heft — auf den neueingeschobenen Bogen — maßgebend.

S. 222, 30ff.: s. Stud. 6a [S. 210, 9ff.], Stud. 20a, P. 6. — S. 223, 2: s. Stud. 20a, P. 4. — S. 223, 7, 8: „Wohlgefallen" (Zeile 10: Gefallen): vgl. Stud. 6a [S. 210, 1], Stud. 19b [S. 239, 13]. — S. 223, 11: s. Stud. 17b [S. 233, 9]. — S. 223, 13: „kann": ein neuauftauchender Gedanke, für den sich Sch. später bestimmt entscheidet. — S. 222, Anm. 1 ist, wie die Schrift zeigt, vielleicht ein wenig später nachgetragen. Es fällt

auf, daß Sch. im Text „Starost“ sagt, hier „Woiwod.“ So hieß Marinas Freier nur einmal, in Stud. 19b [S. 237, 11]. Sollte Sch. versehentlich zweimal den Woiwoden Mnischek aufgezeichnet haben? — Anm. 1 zu S. 223 ist gleichzeitig, Anm. 2 nachgetragen (s. pag. 59).

Von Fol. 149 des Heftes sprang Schiller gleich zu Fol. 153. Vielleicht ist die Vermutung erlaubt, daß Blatt 149/150 und Blatt 151/152 am Rande noch zusammenhingen, so daß Schiller sie beim Umwenden als ein Blatt umschlug, und da er linke Seiten (Fol. 152) gern frei ließ, kam er auf Fol. 153 = Stud. 13d. Die große, breite Schrift ähnelt der von Stud. 9 und stimmt weder zu der kleinen. engen von Stud. 13c (Fol. 152) noch zu der mittelgroßen, sauberen Schrift von Foll. 150/151. Viel Gewicht ist auf die Einordnung dieser allgemeinen Bemerkungen ja nicht zu legen.

S. 226, 31f.: s. Stud. 20a, P. 2 und Stud. 13a [S. 223, 1].

Die Einordnung der kleinen Studie 16 wird durch die Abfolge der Bogen und mannigfache Beziehungen zu anderen Studien gesichert. Die beigeschriebenen Zahlen deuten freilich auf eine Akteinteilung, die sich in keiner andern Szenentafel (Stud. 5, 4, 2, später Stud. 18) findet.

Der „Garten voll Pracht“ schließt an Stud. 13a [S. 223, 13f.] an. — Der „Ceremoniensaal“ deutet auf die Reichstagsszene. — „Balkon“: nach Stud. 11, P. 22 und Nachtrag zu P. 4. — „Kloster“: nur hier gehören die Marfaszenen zum III. Akte. — „Schiffbrücke“: s. Stud. 1 [S. 201. 22]. Der Einzug in Moskau im IV. Akt.: Stud. 5, 4, 2. — „Höhle“: wohl Dekoration für die Orakelszene (Stud. 2 [S. 205, 13]). — „Grenzpfeiler“: nach dem Nachtrag zu Stud. 11, P. 20. — „Erleuchtete Gasse“: beim Hochzeitsfest? vgl. Nachtrag zu Stud. 11, P. 4. — „Brand und Belagerung“: stürmten die Rebellen den Zarenpalast? — „Feldlager“: s. Stud. 11, P. 4, Nachtrag. — „Gefängnis“: s. S. 210, Anm. 1, PP. 5, 6; später sehr oft. — „Einhohlung“ (s. Stud. 2) und „Zelt“: s. Stud. 1 [S. 202, 35ff.]. „Corps de garde der Strelzi“: s. Stud. 1 [S. 199, 15].

Da Stud. 17a (Foll. 159/160) nur zu Stud. 9 Beziehungen hat, läßt sich nur sagen, daß sie auf Stud. 9 folgt, deren Schrift der von Stud. 17a auch ähnelt. Die Einordnung erfolgt nach Maßgabe der Abfolge der Bogen.

Schiller hält sich nicht an die in Stud. 9 an letzter Stelle gegebene Darstellung (Foll. 143, 144), sondern arbeitet die in Stud. 9 [S. 217, 2ff.] angedeuteten Gedanken heraus. Nicht mehr der Geistliche ist der doli faber, sondern des echten Prinzen Mörder selbst, und wenn dem Geistlichen in Stud. 9 [S. 217, 6 und Anm. 2] noch eine Gehilfenrolle zuerkannt war, so bleibt er hier völlig aus dem Spiel. Kein Wort deutet mehr auf ihn, auch von einer Partei (S. 217, 10) ist keine Rede mehr. Die Darstellung der „wahren Geschichte“ schließt meist eng an Stud. 9 [S. 217, 2—6] an (S. 231, 23ff.), die „fingierte Geschichte“ dagegen ähnelt sehr dem Bericht Müllers. Der treue Aufseher entspricht dessen „Hofmeister“, und was in Stud. 9 (S. 217, 1f, 12ff.] als

wahre Erklärung des Ursprungs des Betrugs erzählt wurde, wird hier als die Fiktion benutzt. Aber auch dieser letzte eingehende Bericht über die Entwicklung des Betrugs weist manche empfindlichen Lücken auf.

Das Personenverzeichnis ist nachgetragen (s. pag. 59).

S. 231, 9, 10: Änderung von Stud. 9 [S. 217, 1]. Die Wärterin nannte Müller; in Wahrheit war sie gegen den Prinzen mitverschworen; ihr Sohn war einer der Mörder. — S. 232, 1 ff.: s. Stud. 3a [S. 206. Anm. 1], Stud. 9 [S. 215, 26 ff.]. — Fingierte Geschichte: Zeile 5: „den falschen“ s. Stud. 15 [S. 228, 27 f.]. — Zeile 3 v. u.: s. Stud. 1 [S. 203, 14]. — S. 232, 3, 4: s. Notiz zu Stud. 9 [S. 214, 23; 215, 4, 5; 218, 3, 5]. — S. 232, 5 ff.: s. Stud. 17 [S. 233, 33], 9 [S. 214, 26]. — Wie aus S. 232, 10 f. hervorgeht, wird das „Instrument“ (S. 231) zusammen mit den Kleinodien (Kreuz) versiegelt und verpackt.

Ich schiebe hier der Reihenfolge der Bogen nach fünf Anm. zu Stud. 19b ein, von denen die kleine, aber wichtige Anm. 1 zu S. 239 an dieser Stelle auch inhaltlich am gesichertsten erscheint. Bisher trat Lodoiskas Bruder nur am Ende des Dramas auf, die Anm. zieht ihn auch in den I. Akt hinein, und so erscheint er denn auch in den folgenden Personenverzeichnissen des I. Aktes.

Zu dieser Anm. werden Anm. 3 und 5 der S. 238 durch Gleichheit der Schrift gestellt. Anm. 2 und 3 zu S. 237 (zusammen nachgetragen), die endlich konkrete „Bestätigungen“ an Stelle der unbestimmten Angaben Stud. 4, P. 5; 6a [S. 210, 11 f.] und 19b [S. 237, 28] bringen, sind ebenfalls herangezogen, da sie sicher auf Stud. 9 folgen und ihre Resultate bereits in der folgenden Studie (20b) benutzt werden.

Anm. 2 zu S. 237: Das Schriftstück (= fernere Beweise?) in einem Kloster ist etwas anderes als das „versiegelte Instrument“ der Stud. 17a [S. 232, 10] und 9 [S. 218, 1 f.]; vgl. schon Stud. 15 [S. 228, 31]. — Anm. 3 zu S. 237: Die Notiz über die körperlichen Zeichen (nach Müller 190 f.) ist neu gegenüber Stud. 9 [S. 217, Anm. 1]. — Anm. 3 zu S. 238: „Nausikaa“: s. Stud. 6 [S. 210, 5]. Die Szenenfolge korrigiert die in Stud. 4 gegebene analog der in Stud. 2 festgesetzten.

Stud. 20b enthält endlich die Antworten auf die Fragen der Stud. 20a. Von den Brüdern der Zarin Marfa sprachen Schillers Quellen. In Ausführung des schon Stud. 1 [S. 203, 6] erwogenen Gedankens, einen Nagoi ins Spiel zu ziehen, reiht Schiller in das kleine Personenverzeichnis der Studie einen „Nagoi“ ein (S. 240, 28). Er sollte wohl die Stelle des ausgewanderten russischen Großen vertreten (Stud. 19b [S. 238, 6]), der von Boris beleidigt war. Gerade die Nagois waren sehr grausam behandelt worden, und es ist kein Zufall, daß Schiller eben in Stud. 20b [S. 241, 29] die Verfolgung dieses Geschlechtes notiert. Schiller gab übrigens den Gedanken, einen Nagoi einzuführen, sogleich wieder auf, gewiß mit gutem Grund.

Ein wichtiger Fortschritt der Erfindung begegnet S. 241, 10: Lodoiska soll das bedeutungsvolle „Kleinod“ von Demetrius erhalten. Gemeint ist wohl das „versiegelte Vermächtnis“ der Stud. 9 [S. 218, 1] und 17a [S. 232, 10].

Die Notiz S. 241, 26f. („Die Reminiszenzen des Demetrius“) gibt uns einen Hinweis darauf, daß Stud. 9 [S. 217, Anm. 1] vorangehen muß. Wollte man also wirklich, wie ich bei Besprechung von Stud. 9 ausführte, Fol. 142 von der übrigen Stud. 9 trennen, so müßte Fol. 142 doch vor Stud. 20b eingereiht werden, und man käme dann in Verlegenheit, wo? Die Abfolge der Bogen würde eine Unterbrechung erleiden, wollte man Fol. 142 irgendwo zwischen Stud. 9 und 20b einschieben.

Lodoiskas Bruder im I. Akt: nach Anm. 1 zu S. 239. — P. 2: s. Stud. 6b [S. 211, 13, 16, Anm. 1]. — Die Notizen S. 241, 21f. und 26 schöpfen aus Stud. 9 [S. 217, Anm. 1], 19b [S. 237, Anm. 2 und 3: dort „ein gewisses Kloster“, hier „das nehmliche Kloster“].

Stud. 20b ist uns auch deshalb interessant, weil sie uns einen Hinweis auf Schillers erneutes Quellenstudium gibt. S. 241, 11ff. entsprechen einer Notiz in Coll. 23 [S. 249, 12ff.], und diese Coll. 23 nebst anderen, neuen Exzerptsammlungen — Coll. 24, 25, 26, 28, — die sämtlich ganz ähnliche Schrift zeigen, sind sicherlich sogleich hier einzureihen. Ich bemerke jedoch, daß ihre Einordnung nicht näher anzugeben ist, daß vielmehr die Arbeit an ihnen, wie auch die öfter wechselnde Schrift zeigt, neben der an den Studien einherlief. So sieht es z. B. ganz so aus, als habe Schiller Connor, aus dem er Coll. 23 schöpfte, bereits gelesen gehabt, als er die eben erwähnte Notiz Stud. 20b [S. 241, 11] machte.

Die Zeit der Collektaneen mag das letzte Drittel des Juni sein.

Als Quelle für Coll. 28 kommt Olearius nicht in Betracht, den Schiller erst im November — Dezember 1804 las. Die Notizen lassen sich alle aus schon gelesenen Quellen herleiten. Nur Zeile 23 stammt aus einer neuen Quelle, Müller IV 448, ist aber nachgetragen und zwar mit derselben Schrift und Tinte, wie der Name Müller auf dem Umschlag, in dem die Collectaneen liegen. Da dort vor Müller schon Olearius genannt wird, kann Zeile 23 auch erst im Dezember nachgetragen sein.

Coll. 24: Kiew hatte sich Sch. schon Stud. 15 [S. 229, 1) und 17c [S. 233, 34] notiert. — Coll. 25: S. 251, 1, 2: vgl. Stud. 15 [S. 229, 15], 19b [S. 238, 20], 5, P. 3 gegenüber Stud. 4, P. 7. Noch anders Stud. 2 [S. 204, 22] und öfter. — Coll. 28: S. 251, 17: s. Levesque 60 (?). — S. 251, 20: s. Müller 277, Treuer 336. — S. 251, 21: s. Treuer 244. — S. 251, 22: s. Levesque I 78, Treuer 12.

Neben den Coll. mag Stud. 10 entstanden sein. Ich reihe sie an dieser Stelle aus folgenden Gründen ein:

1. Die Studie ist sicher nach Stud. 9 — Fol. 140 blieb bei Abfassung von Stud. 9 frei — entstanden, ohne daß sie sofort auf Stud. 9 folgen könnte.

2. Die Szenenführung knüpft an die der Stud. 2 an und leitet zu der späteren (Stud. 18) über.

3. Stud. 10 ist die erste Studie einer Reihe von Fragmenten, die von einer abermaligen Durcharbeitung des Heftes zeugt.

4. Im Personenverzeichnis wird zum ersten Mal Marinas Freier, wenn auch wohl versehentlich (s. u.), als Palatinus, nicht mehr, wie noch in Stud. 20b und 10 [S. 218, 9] selber, als Starost bezeichnet, und dieser Titel kehrt in allen folgenden Studien ausnahmslos wieder.

Das Personenverzeichnis ist mit der Szenentafel zugleich geschrieben, doch sind die Rollen „Dolgoruki, Russen usw." und mit diesem zugleich sämtliche Schauspielernamen nachgetragen, in einer feinen, steilen Schrift, wie wir sie in den zunächst folgenden Fragmenten gleichfalls finden werden.

Die Zeit der Abfassung der Studie dürfte zu Beginn des letzten Junidrittels liegen. Der Schauspieler Brandt, den die Studie nennt, ging „im Juni" von der Bühne ab. Kettner 307 schiebt deshalb Stud. 10 in den Anfang Juni. Dann würde aber die ganze Menge der Studien von Stud. 3b an [mindestens, denn diese ist sicherlich nach der Berliner Reise entstanden] bis zu Stud. 10 auf Ende Mai und Anfang Juni zusammengedrängt, während für Juni-Juli fast nichts übrig bliebe. Brandt hat bis zum 16. Juni, dem Tage der letzten Sommervorstellung in Weimar, mitgespielt. Ob er dann mit dem Theater noch nach Lauchstädt ging, weiß ich nicht. Ist er aber erst dort abgegangen, so ließe sich ja Stud. 10 leicht bis Ende Juni schieben. Schiller hat vielleicht auch nichts genaues über Brandts Abgang gewußt.

Wie sorglos Schiller in mancher Hinsicht war, zeigt einmal das Personenverzeichnis: Personen wie Schuisky und Hiob, von dem ausgewanderten Russen gar nicht zu reden, fehlen, während ein „Posadnik" (s. Stud. 19c [S. 239, 20]: Schulz und Dorfrichter) und selbst mehrere namenlose Russen und Polen verzeichnet sind.

Etwas näher muß ich auf die beiden Personenbezeichnungen „Palatinus" und „Starost" eingehen. Der Woiwode von Sendomir, Marinas Vater, heißt stets entweder Mnischek oder Woiwode schlechthin. Nur ein einziges Mal — eben hier — wird er Palatin (= Woiwode; vgl. Coll. 23 [S. 246, 15]) genannt, oder vielmehr, er sollte so genannt werden. Schiller gibt hier nämlich dem Schauspieler Grimmer einen „Palatinus", dem Schauspieler Malcolmi einen „Starosten". Nun hat aber Malcolmi nach allen anderen Personenverzeichnissen den Woiwoden von Sendomir zu spielen, wie er denn stets Väterrollen gab. Er wird nicht Marinas

Freier, den jugendlichen, ungestümen Starosten haben übernehmen sollen. Den sollte vielmehr der junge Grimmer spielen. Schiller hat sich also zweifelsohne in den Namen verschrieben. Aber sei es, daß er anfangs diese Vertauschung der Rollen nicht bemerkte, sei es, daß er den Titelwechsel ruhig hinnahm — genug, statt des bisher üblichen „Starosten“ treffen wir nun dauernd auf einen „Palatinus“.

PP. 4, 5: sonst ist die Stellung der Szenen gerade umgekehrt. — Gehört P. 7 zu P. 6 oder P. 8? — P. 12: Axinia wird nach Tula ausgeliefert, was hier freilich noch nicht klar gesagt ist. — P. 15: Die Zusammenkunft mit Marfa findet in Moskau gleich nach des Demetrius Einzug statt, wie schon in Stud. 2, wo Sch. gegenüber Stud. 4 zur alten Anordnung zurückgekehrt war. — P. 16: s. Stud. 11. P. 22. — PP. 24, 25: Wortanklang an Stud. 2 [S. 205, 19]. — S. 219, 12: „Maschine“ s. Stud. 3a und Anm. 1 zu S. 208.

Daß zu Stud. 12 die PP. 14—17 nachgetragen sind, habe ich schon erwähnt. Ich reihe sie hier ein. Die Schrift ist sehr klein und eng und kehrt noch in mehreren Studien wieder. Wichtig ist besonders das Auftreten des Titels „Palatin“.

P. 17: s. P. 2. Die Zusammenkunft mit Axinia (Stud. 2 u. 10) erklärt sich zwanglos durch die Auslieferung der Gefangenen an Demetrius. Aber Sch. spricht das erst später unumwunden aus.

Wir sehen aus Stud. 12, P. 14, daß Schiller, besonders jetzt nach Coll. 23, fest zur Reichstagsszene entschlossen ist. Aber er weiß sie noch nicht zu gestalten, mit dramatischem Leben zu erfüllen. In Coll. 27a, die hier einzureihen ist,[1]) bringt er den Gedanken des Konfliktes hinein, des Vaters alles Dramatischen. Sapieha soll als des Demetrius Gegner auftreten. Aus welchen Quellen Coll. 27a floß, ist nicht zu sagen. Wie kommt Schiller dazu, Sapieha zu des Prätendenten Feind zu machen, der er historisch nicht war? Bei La Rochelle spielt Sapieha, der zu Mnischeks Sohn gestempelt ist, sogar eine große Rolle als des Demetrius bester Freund. Wie kommt Schiller auf Lublin? Einzig und allein Hauteville 169 erwähnt einmal flüchtig einen Reichstag zu Lublin.

Der Zweck der Stud. 13c (Fol. 152) ist kaum anzugeben. Die Einordnung an dieser Stelle ist auch nur ein Notbehelf. Die kleine, enge, steile Schrift rückt freilich das kleine Fragment in nächste Nähe von Stud. 12, PP. 14—17 und Coll. 27a. Wie schon erwähnt, hingen vielleicht Blatt 149/150 und Blatt 151/152 zusammen, so daß Schiller beim Durchblättern des Heftes auch diesmal von Fol. 149 auf Fol. 152 als Rückseite geriet. Auch hier heißt Marinas Freier „Palatinus“, so daß Stud. 10 vorausgehen muß.

---

[1]) Coll. 27a folgt sicher auf Coll. 26; sie steht auf dem Rückblatt des Bogens, auf dem Coll. 26 stehen.

Dr. Gerhard

Hordorff

cost. 1.00 + ?

due Nov. 21, '47

ffers the
the various
here is a check
in this "best
5.D38

Negro.
ost readable
age and good
eliminated
he same goal.
51.H2

fore the Civil
300 illustrations
ch have not been
P3

tage to old age.
734.R43

S. 225, 11, 12: „läßt sich gefallen“: vgl. Stud. 17b [S. 233, 9]. — S. 225, 22, 23: s. S. 226, 14. — Anm. 1 ist nachgetragen; vgl. pag. 76f. — S. 226, 1: s. Stud. 20b [S. 241, 11f.].

Vielleicht gehört hierher auch die an sich belanglose Anm. 2 zu S. 223 (vgl. Stud. 13c [S. 226, 3ff.]).

Das zu Stud. 17a nachgetragene Personenverzeichnis gehört, wie die Schauspielernamen (s. K. S. 307) zeigen, in den Anfang Juli. Viele bisher namenlose Personen erhalten hier Namen; so Lodoiskas Bruder (Casimir), der doli faber (Utrepeia), König Sigismund, der ausgewanderte Russe (Afanassei). Statt der „Nonnen“ (Stud. 10) begegnet uns hier individualisiert eine „Olga“. Sapieha ist aus Coll. 27a übernommen. Der Schauspieler Grimmer spielt hier wieder wie sonst Marinas Freier, der aber jetzt natürlich Palatinus, nicht mehr Starost heißt.

Hatten schon die umfangreichen neuen Exzerpte Schiller die großen Schwierigkeiten des Stoffes gezeigt, so ergaben sich nun auch aus dem Aktaufbau und vor allem alsbald aus der Art einer „glücklichen Eröffnung der Handlung“ so große Hemmnisse, daß Schiller, der noch dazu mitten in Unruhe und Sorgen häuslicher Art steckte, die Arbeit am „Demetrius“ ganz aufgab, trotzdem wir gerade in den letzten Fragmenten sehr glückliche Fortschritte in der Erfindung antreffen werden (vgl. pag. 62ff.). Nur wenige Studien sind noch zu betrachten; sie fallen etwa in das erste Julidrittel.

In Stud. 18 ist nicht nur eine Einteilung des Dramas in 5 Akte, auch eine in 3 und in 4 Akte versucht. Nachträge zeigen Schillers wiederholte Beschäftigung mit der Studie, ebenso wie die mannigfachen Randzeichen, Kreuze und Striche. Im wesentlichen liegt Stud. 10 zugrunde, aber natürlich ergänzt durch Szenen aus Stud. 4, 5, 2. Hier gelingt es endlich nach mehreren Anläufen, die eigentliche Peripetie in den III. Akt zu bringen (s. Stud. 2). Die bedeutungsvollsten Szenen werden dicht zusammengerückt. Zum ersten Mal läßt Schiller mit genialem Blick die Zusammenkunft Marfas mit Demetrius sofort auf dessen Szene mit dem Fabricator doli folgen.[1])

Verhängnisvoll war es, daß Schiller immer und immer wieder (Stud. 10, 18 und später sehr oft) den I. Akt mit der Streitszene eröffnete, ohne stets anzugeben, daß andere, glücklicher erdachte Auftritte vorangehen sollten (Anm. 1 zu S. 210; Stud. 13a). Nur hin und wieder, wie wir noch sehen werden, erwähnt er sie einmal und sucht sie auszuführen (s. pag. 61f., 76f., 83ff.). Erst im Dezember, als er diese Szenen fast vergessen hatte und allen theoretisch oft genug ausgesprochenen Forderungen zum Trotze, nur dem Drange

---

[1]) Zugleich legte er, damit sich Marfa nicht allzulange dem Auge des Zuschauers entziehe, einen Auftritt Demetrius-Marfa in Moskau ein.

seines lebhaften, dramatischen Instinktes gehorchend, immer wieder mit der Mordszene zu beginnen gesucht hatte, konnte er sich nach mühseligen Ansätzen diese trefflichen Eröffnungsszenen (Marina = Schwestern, usw.) zurückgewinnen.

Die Szenen zwischen Romanow und Axinia erhalten ihren späteren Platz, alsbald nach Boris Tode: eine Wirkung noch von Stud. 7a. Hier endlich spricht Schiller klar aus, daß Axinia nach Tula ausgeliefert wird und dort mit Demetrius zusammentrifft. — Auffällig ist, daß Axiniens Tod schon vor Marinas Ankunft gelegt wird. Noch sollte Romanow ein „Hauptanführer" der Revolution sein (vgl. Stud. 19c, Stud. 7a).

P. 6: Formelhaft. Die Szene mit Lodoiskas Bruder wird wiederum (Stud. 10) nicht erwähnt; in einem kurzen Szenenschema nicht auffällig. — Wie man aus den Laa. sieht, hieß es in P. 9 ursprünglich nur „Marfa und Boris Abgesandter", was der Angabe in Stud. 4 entsprach. Sch. kehrt aber durch die Korrektur noch einmal zu dem Gedanken von Stud. 1 [S. 202, 18f.] zurück, den er später — im Szenarheft — endgültig aufgegeben hat.

Nach den Szenentafeln des ganzen Dramas (Stud. 5, 4, 2, 18) versucht Schiller auch eine solche Tafel für den I. Akt allein zu geben in Stud. 20c (Fol. 173, untere Hälfte). Sie schließt eng an Stud. 10 und 18 an, vernachlässigt aber leider die wertvollen Hinweise der Anm. 1 zu S. 210 und der Stud. 13a in bezug auf die einleitenden Auftritte.

Ich muß zunächst den ursprünglichen Zustand der Studie klarlegen.

Schiller schrieb, wie öfter, zunächst an den linken Rand des Blattes die Zahlen 1—9, und trug dann die einzelnen Szenen ein. Als er unter P. 5 einen Auftritt für Lodoiska (Monolog?) angesetzt hatte, die ihre „tiefe Neigung nicht ganz verbergen" sollte (Stud. 13c), strich er die Notiz sofort wieder, da ja Lodoiskas Neigung auch in der Szene mit Demetrius im Kerker hervortreten konnte, und korrigierte die Ziffern 6—9 in 5—8 um. Darauf trug er P. 5 und P. 6 ein, brach hier aber ab. P. 7 und 8 füllte er nicht aus. Eine neue Szene mit neuer Dekoration mußte hier beginnen, in der Schiller die Konsequenzen aus Angaben der Stud. 9 [S. 218], 17a und 28b [S. 241, 10] zu ziehen gehabt hätte: Lodoiska entdeckt aus dem Inhalt des Kleinods (d. h. des versiegelten Vermächtnisses), das ihr Demetrius gegeben, irgendwie das Geheimnis der zarischen Abkunft des Gefangenen. Sie verkündet ihre Entdeckung, und alles eilt zu Demetrius. Dieser Auftritt war nicht leicht zu gestalten. Sollte die liebende Lodoiska selbst die Entdeckung machen, oder sollte Marina, der ja Schiller in jeder Beziehung einen Hauptanteil geben wollte, dabei — und wie? — im Spiele sein? Wer sollte dem Woiwoden berichten? Wo kam dieser her? Alle diese Fragen ließ Schiller offen. Da jedoch auch in späteren

Fragmenten (s. p. 66, 73ff.) nichts klar und deutlich von diesen Vorgängen gesagt ist, so ist die Vermutung nicht abzuweisen, daß eine solche Szene anfangs gar nicht beabsichtigt war. Dann wäre der Plan wohl so gewesen, daß Lodoiska mit dem Kleinod aus dem Kerker abgehen, und — sei es nach einem Monolog des Demetrius, sei es in einer neuen Kerkerszene — der Woiwod mit Begleitung auftreten und dem Gefangnen den „Inhalt des Kleinodes", das Geheimnis seiner zarischen Geburt mitteilen sollte. Also auch der Zuschauer hätte nicht gesehen, wie die Entdeckung (durch Lodoiska oder Marina) geschah, sondern hätte nur hinterher durch den Woiwoden von ihr erzählen hören.

Die Korrekturen zu PP. 4, 5, 6 und Nachträge zu der Studie (P. 8 der linken Hälfte, PP. 7—12 der rechten Hälfte des Blattes) gehören, wie auch die Schrift erkennen läßt, in eine spätere Zeit (s. pag. 73).

P. 2: „Hofgesinde" nach Stud. 13c [S. 226, 8]. — P. 3: „Kerker": in Stud. 16 „Gefängnis". — P. 4: Da Sch., wie erwähnt, die Szene der drei Schwestern nicht, wie in Stud. 13a, als Eröffnungsszene wählte, so gibt er den Schwestern erst nach Grischkas Abgang ins Gefängnis einen Auftritt, in dem Marinas Charakter und Ansichten zum Ausdruck gelangen sollten. — P. 6: Nach Stud. 20b (S. 241, 8—10). Als Tochter des Kastellans hatte Lodoiska Zutritt zum Kerker.

Mit Stud. 20c schließt eine Durcharbeitung des Studienheftes; eine abermalige — vierte — konstatieren wir bei den letzten Studien, die noch der Gruppe IV angehören. Ich beginne mit Stud. 7b = Fol. 132. Sie folgt sicherlich auf Stud. 18; das ist aber auch fast der einzige Anhaltspunkt für ihre Einordnung. In den November, in die Zeit der Skizzen, darf man sie wohl nicht hinabrücken. Die Studie bricht leider mit einem vieldeutigen „aber" ab. Wenn wir eine Vermutung wagen dürfen, so ist es die, daß wohl der Gedanke zum Ausdruck kommen sollte, den Schiller später (zuerst SH. [S. 120, 26]) ausspricht: Romanow sollte rein und unberührt bleiben von jeder politischen Intrigue, von der Verschwörung und Rebellion. Damit würde Stud. 7b sicher nach Stud. 18, P. 33 gestellt.

S. 212, 10f. und Anm. 1, 1: s. Stud. 7a [S. 213, 16]. — S. 212, 12, 13: Wortanklang Stud. 7a [S. 213, 7, 8, 18, 19]. — S. 212, 14, 15: aus dem „kann" der Stud. 7a [S. 213, 23] ist ein „er geht fort" geworden. — S. 212, 16f.: s. Stud. 7a [S. 213, 20f.]. — S. 212, 18, 19: Leise Änderung gegenüber Stud. 7a [S. 213, 22, 23]. Es war nur konsequent, daß auch Axinia, wie Feodor, ausgeliefert werde. Das hatte Sch. auch schon Stud. 18, P. 21 gesagt. — Anm. 1: gleichzeitig. — S. 213, 1: s. Stud. 19c [S. 240, 5] und 18, P. 33.

An der Hand der Stud. 20c, aber nun zugleich unter Benutzung der glücklich erdachten Eröffnungsszene aus Stud. 13a, begann Schiller eine neue Ausarbeitung des I. Aktes, im engsten inhaltlichen und räumlichen Anschluß an Stud. 13a.

Stud. 13b (Fol. 150 und 151) scheint aus zwei Teilen zu bestehen: Die Schrift S. 223, 16—30 zeigt einen kleinen, aber erkennbaren Unterschied gegen die der folgenden Ausführungen. Dieser Bruch aber gibt uns die erwünschte, auch durch inhaltliche Gründe nahegelegte Möglichkeit, einen interessanten Versuch zu wagen, nämlich die Lücke der Erzählung, die zwischen S. 223, 30 und 31 klafft, auszufüllen. Die völlige Auslassung der so wichtigen Streitszene und der Sprung zur Szene (? s. u.) Lodoiska-Marina wäre ja äußerst auffällig. Schiller stockte bei der Niederschrift der Studie, er stellte die Forderung Zeile 25/26 (27—30), und, in Verlegenheit, wie er sie erfüllen solle, blätterte er auf der Suche nach helfenden Hinweisen in dem Studienheft. Da stieß er auf die (Anm. 1 zu S. 210 =) Anmerkung 2 zu Stud. 6a. Hier fand er unter P. 2 eine Möglichkeit angegeben, Grischka zu Marina und ihren Schwestern zu führen, und in Anm. 2 zu Stud. 6b (= S.211, Anm. 1) war noch ein weiterer, wertvoller Fingerzeig gegeben. Sogleich macht er sich an die Arbeit und beginnt auf Fol. 130, also mitten zwischen den beiden ihn anregenden Anmerkungen (zu Foll. 129 und 131!), noch einmal den I. Akt zu gestalten. Er erfüllt die in Stud. 13b erhobenen Forderungen; er schreibt mit großen Lücken, sehr knapp, sehr rasch, in großer, erregter, eiliger Schrift, die der von Stud. 13b ungemein gleicht. Stud. 6c entsteht. Und als er die einleitenden Auftritte zur Zufriedenheit gestaltet hat, bricht er am Ende der Seite die Studie ab und fährt — lückenlos — dort fort, wo er aufgehört hatte, in Stud. 13b [S. 223, 31]. Nun heißt es in Stud. 6c am Schlusse, Grischka werde abgeführt, und der Anschluß in Stud. 13b erweckt dann den Anschein, als gäbe Grischka der Lodoiska schon auf dem Wege zum Kerker, nicht erst im Kerker, sein Kleinod. Dazu stimmte ja, daß es erst S. 224, 3 heißt, Grischka erscheine im Gefängnis. Damit wäre also eine Änderung von PP. 5 und 6 der Stud. 20c gegeben. Ob man das indessen annehmen darf, ist sehr fraglich. Freilich läßt sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden, ob S. 223, 31 ff. eine besondere Szene (Grischka-Lodoiska, Lodoiska-Marina; Änderung von Stud. 20c) angedeutet sein soll, oder ob Schiller nur das in einer (auf der Bühne nicht dargestellten) Zwischenzeit Geschehene des Zusammenhanges wegen berichtet, doch ist dies Letztere wahrscheinlicher. Die Szenenführung wäre dann wohl so zu denken, daß die erste Szenenreihe mit Grischkas Abgang in den Kerker schließt, eine zweite mit „Grischka im Gefängnis“ beginnt. Dort tritt der Woiwode ein und aus dem nun folgenden Gespräch erfährt man nachträglich, daß Grischka vor einiger Zeit der Lodoiska (im Kerker: s. Stud. 20c) sein Kleinod übergeben, diese es der Marina gebracht und mit ihr die Entdeckung von der hohen Abkunft des Gefangenen gemacht hat

(vgl. dazu das, was ich zu Stud. 20c ausführte). Jedenfalls aber, wollten wir auch den angedeuteten, nicht unwichtigen Fortschritt der Stud. 13b gegenüber Stud. 20c annehmen, hat Schiller, als er im November nach einer vier Monate langen Unterbrechung die Arbeit wieder aufnahm, diese Erfindung unbeachtet gelassen. Erst im Dezember, nachdem er nachweislich eine andere Szenenführung — so wie in Stud. 20c! — angegeben hatte, spricht er davon, daß Grischka auf dem Wege zum Kerker der Lodoiska sein Kleinod anvertraue (s. pag. 73 ff.).

Stud. 6c. S. 211, 20: Wortanklang an Stud. 13b [S. 223, 17]. — S. 211, 21: „Braut“: vgl. Stud. 13c [S. 226, 2f.]. Sonst heißt der Palatin seinerseits meist „Freier“ oder „Bewerber“. — S. 211, 22: Die Szenenfolge nach S. 210, Anm. 1: vgl. S. 211, Anm. 1. — S. 212, 4 s. Stud. 20c [S 242, P. 3, 4]. Lodoiska wird nicht erwähnt.

Stud. 13b. S. 223, 21: s. Stud. 13c [S. 226, 3ff.]. — S. 223, 22: s. Stud. 13a [S. 223, Anm. 2]. — S. 223, 27—30: s. Stud. 19b [S. 237, 24ff.]. — S. 224, 11, 12: s. Stud. 19b [S. 238, 8ff.]. — S. 224, 14, 15: s. Stud. 19c, [S. 240, 9] u. ö. — S. 224, 18: s. Stud. 21, Coll. 23. — S. 224, 22f.: s. Stud. 19b [S. 239, 2 und Anm. 1]. — S. 224, 23f.: Szenenfolge nach Anm. 3 zu S. 238. — S. 224, 27: „könnte“: charakteristisch für neue Erfindungen. Bald darauf hat sich Schiller entschlossen und in Stud. 18 „Ihr Selbstgespräch“ nachgetragen. Das ist bemerkenswert; in Stud. 18 selbst, die ja vor Stud. 13b liegt, fehlte es eben noch. — S. 224, 28: s. Anm. 5 zu S. 238. — S. 224, Anm. 1: gleichzeitig. Nicht zufällig begegnet in den zeitlich so nahestehenden Stud. 20c, P. 2 und 6c [S. 212, 3] ebenfalls der Ausdruck: „Gesinde“, und zwar in Stud. 6c und 13b [und 13c, S. 226, 8] „Hausgesinde“. — S. 225, 1f.: Wortnachklang aus Stud. 19b [S. 238, 7]. — S. 225, 6, 7: Sehr unbestimmt und dunkel; vgl. jedoch Stud. 20b [S. 241, 24ff.].

Eine winzige Notiz, Stud. 17b[3] (S. 233, 16—19), wage ich hier einzureihen und zwar aus folgenden Gründen. Die Schrift zeigt große Ähnlichkeit mit der von Stud. 6c und 13b. Die Studie folgt auch sicherlich auf Stud. 10, da der Titel Palatinus begegnet, und auf Stud. 20b, da Schiller dort die Frage 4, die ja Stud. 17b[3] gelöst hätte, nicht beantwortet. Sodann achte man auf die Gleichheit des Wortlautes mit Stud. 13b und 6c, bei Schiller ein Zeichen für zeitliche Nähe der Stellen, das man nicht gering achten darf. „Geringschätzig behandeln“ findet sich in Stud. 6c [S. 211, 28] und Stud. 17b[3] [S. 233, 16]; „sie spricht ihre Gesinnung aus“ findet sich in Stud. 6c [S. 211, 28f.] und Stud. 17b[3] [S. 233, 18], „Gesinnung“ allein zudem noch Stud. 13b [S. 223, 20].

Die Einordnung der Stud. 19d (= Fol. 172) am Ende der ganzen Gruppe scheint durch mancherlei Beziehungen zu andern Studien gesichert. Hieß es in Stud. 13b „ein polnischer Reichstag wird ausgeschrieben“, so sagt Schiller in Stud. 19d nunmehr: „Der Woiwod wird auf den Reichstag berufen“ (S. 240, 15f.). Auch die Wahl eines Landboten (vgl. Stud. 13b [S. 224, 18f.])

wird S. 240, 17 wieder aufgenommen; der Gedanke war schon in Stud. 21 [S. 243, 5] einmal mit dem charakteristischen „kann“ angedeutet. Den „Hausoffizianten“ wird nach Andeutungen der Stud. 6b, 13b, 6 c, 20c, Coll. 23 ein Anteil am Spiel gewährt; der „Koch“ wird später immer wieder genannt (Sk. 2, 8, 5, 10b), hier steht er noch allein, in den Skizzen treten Stallknechte, Kastellan und Gärtner neben ihn: ein Zeichen, daß Stud. 19d und die ihr vorangehenden Fragmente, wie z. B. Stud. 13b, wo noch nicht einmal der individualisierte „Koch“ genannt wird, vor sämtlichen Skizzen vorausgehen.

Der Ort des Reichstages schwankt: in Coll. 27a war es Lublin, später nennt Sch. Lemberg oder meist, wie hier, Krakau, wo 1603 in der Tat ein Reichs ag stattgefunden hat, der sich mit russischen Angelegenheiten befaßte. — S. 240, 23: Wortanklang Stud. 6c [S. 212, 2].

Wir stehen am Ende der zweiten Arbeitsperiode Schillers. Mit den ersten „Skizzenblättern“ beginnt eine neue, eng in sich geschlossene Gruppe V. Der Einschnitt zwischen Gruppe IV und V wird rein zeitlich noch dadurch aufs schärfste markiert, daß die Skizzen sämtlich in den November-Dezember fallen, Gruppe IV dagegen mit dem Juli endet. Diese IV. Gruppe schließt, wie wir sahen, den größten Teil des Studienheftes und einen ansehnlichen Teil von Kollektaneen in sich. Diese Fragmente befassen sich vorwiegend mit Detailarbeit; gleich die erste Studie (20a) deutet mit ihren Fragen darauf hin, daß Schiller systematisch die Hemmnisse beseitigen wollte, die ihm immer wieder entgegentraten. Vor allen wendet er sich einzelnen, wichtigen Problemen zu, die er genauer untersucht. So beschäftigt ihn die schwierige Gestalt des jungen Romanow (Stud. 7a und 7b), so treibt er neue Quellenstudien über Polen (Coll. 23), Russen (Coll. 26) und Kosaken (Coll. 25), und in der großangelegten Stud. 9 behandelt er das dunkelste und wichtigste Moment des ganzen Dramas, die Entstehung und Durchführung des Betrugs und die Person des Fabricator doli. Die übrigen Studien befassen sich, von ein paar Szenentafeln abgesehen (Stud. 2, 10, 18) fast nur mit dem I. Akte (Stud. 6c, 13a, b, c, 19d, 20).

Im Zusammenhang mit den Einzeluntersuchungen ist der Erweiterung des Studienheftes zu gedenken. Die Beobachtung, daß Schiller dreimal das Studienheft völlig durcharbeitet, und die Abfolge der Bogen wurde ein wichtiger Hinweis auf die aus inhaltlichen Gründen bisweilen nur schwer bestimmbare Abfolge der Fragmente und eine Stütze für die von mir gewählte Anordnung.

III. Kapitel: Die Zeit der Skizzen.

[Dritte Arbeitsperiode: November bis 12. Dezember 1804].

Als Schiller etwa um die Mitte des Novembers wieder an den „Demetrius“ ging, wird er, mitten in dem bunten Treiben der Vermählungsfestlichkeiten, kaum Zeit gefunden haben, Seite für Seite, Zeile für Zeile die alten Aufzeichnungen durchzulesen. Angeregt und begeistert durch die Großfürstin Maria, nahm er vielmehr mit ungewöhnlicher Eile die alte, oft unterbrochene Arbeit in Angriff, ohne sich im geringsten in die verworrenen Gänge des Studienheftes zu vertiefen. Die Spuren dieser Flüchtigkeit finden wir in den ersten Skizzen dieser Zeit. Wichtige Fortschritte der Erfindung, die schon im Studienheft standen, blieben unbeachtet und vergessen. Erst nachträglich schuf sich der Dichter mit der alten Sorgfalt und Umsicht die Basis für ein fruchtbringendes Weiterarbeiten.

Bezeichnend ist es, daß Schiller auf lose Blätter schreibt, nicht die wenigen noch freien Heftseiten benutzt oder ein neues Heft anlegt. Es sollte eben rasch vorwärts gehen.

Kaum fünf Wochen beträgt diese dritte Schaffensperiode. Sie ist gekennzeichnet durch ihren ganz bestimmten Inhalt, die elf sogenannten Skizzenblätter, zu denen nur wenig andere Stücke treten. In der Summe dieser Frgte. können wir deutlich zwei Teile unterscheiden. Ein erster umfaßt alle Skizzen, in denen die Erkennung des Demetrius bereits erfolgt ist, als russische Flüchtlinge in Sambor eintreffen, ein zweiter alle die, in denen die Erkennung erst im Beisein der Russen und gerade durch sie erfolgt. Den I. Teil betrachten wir zunächst als eine

V. Gruppe.

Ein paar rasch hingeworfene Skizzen gehen voran. Mit gutem Mute ging Schiller an die Arbeit, mit der heiteren Laune des Genesenen, der sich freut, wieder schaffen zu können. Resolut greift er den „Actus I“ in Sk. 2 an. Alte Studien dienten ihm wohl als Vorlage, aber er berücksichtigte nur wenige, auf die er zufällig stieß; er arbeitete sich nicht in das Studienheft ein. Stud. 19d und 20c scheinen benutzt zu sein; ein Abschnitt a entspricht dem P. 1 der Stud. 20c, im Abschnitt b dem P. 2. Im Verlauf der Arbeit, und zwar von S. 86, 21 an, zieht Schiller statt des dürftigen Szenengerippes in Stud. 20c die Stud. 13b ausgiebig heran; es ist ungemein bezeichnend für seine Eile, daß wir oft auf wörtliche Entlehnungen treffen. Wie flüchtig Schiller jetzt vorging, zeigt die Art, wie er Stud. 13b benutzt. Es war die letzte, große Studie der vorhergehenden Arbeitsperiode gewesen.

Sie diente nur als Vorbild für die Kerkerszene, die in Stud. 13b mit S. 224, 3 beginnt. Die Angaben, die dort vorausgingen, kann Schiller nicht eines Blickes gewürdigt haben. Das erklärt einen oder gar zwei bedeutsame Rückschritte in der Erfindung von Sk. 2 gegenüber Stud. 13b. Erstens nämlich werden die trefflichen Eingangsszenen des Aktes (vgl. Stud. 13a, b, 6c) ganz vernachlässigt, denn die Vorbemerkungen zu Sk. 2 [S. 85, 24—34], die auf solche Szenen deuten, sind, wie die Schrift zeigt, zusammen mit den Anmerkungen und sonstigen Nachträgen der Skizze erst später hinzugefügt (s. pag. 68). Der zweite Fall ist nicht ganz klar. Es war, wie wir sahen, nicht ganz ausgeschlossen, daß Schiller in der Angabe Stud. 13b [S. 223, 31ff.] bereits so weit in der Erfindung vorgeschritten war, daß Demetrius der Lodoiska sein Kleinod gibt, ehe er in den Kerker geht, so daß es im folgenden [S. 224, 3f.] heißen konnte, Grischka sei im Kerker, der Woiwod und Marina aber kämen, nachdem sie aus dem Kleinod des Gefangenen Abkunft erkannt hätten. War diese Szenenführung wirklich in Stud. 13b angedeutet, dann hat Schiller in Sk. 2 diese Angabe von Stud. 13b nicht verstanden, die Bedeutung der Notiz nicht erkannt, immer vorausgesetzt, daß er sie überhaupt gelesen! Aber selbst wenn der Dichter bei Abfassung von Stud. 13b diese Szenenführung noch nicht im Auge gehabt hatte, die zweideutige Notiz (S. 223, 31ff.) mußte auch ihm, so wie uns noch heute, mit Leichtigkeit den Gedanken an sie entgegenbringen. Das ist aber nicht der Fall (übrigens ein Hinweis darauf, daß in Stud. 13b eben doch nicht der angedeutete Fortschritt verborgen liegt). Die Angabe S. 224, 3ff. übernahm Schiller zwar in Sk. 2, nicht aber auch eine Bemerkung, aus der zu schließen wäre, daß Grischka sein Kleinod schon an Lodoiska gegeben hat. Er sagt vielmehr ausdrücklich, Lodoiska sei bei Grischka im Kerker. Es ist also sehr verwunderlich, daß alsbald der Woiwode und Marina eintreten und gesagt wird, sie hätten aus dem Kleinod, das er Lodoiska gegeben und diese ihnen gebracht hätte, Grischkas Abkunft erfahren. Von all diesen Vorgängen war ja noch gar nicht die Rede! Diese Unstimmigkeit bemerkte Schiller freilich später und er beseitigte sie in einer Anmerkung (2 zu S. 86), deren Inhalt ich hier bereits in die Erörterung einbeziehen muß. Schiller hielt sich dabei nicht an Stud. 13b mit ihrer unklaren Notiz[1]), sondern an die einzige Studie, in der — außer Stud. 13b — etwas darüber gesagt war, wie Grischkas Kleinod an Lodoiska kommt, an Stud. 20c. Wie dort (P. 6) geht nun (Anm. 2) Lodoiska mit dem Kleinod aus dem Kerker ab. Die Zwischenvorgänge,

[1]) Zu dem großen Fortschritt, der sich aus Stud. 13b herauslesen ließ, fand Schiller erst in den späten Nachträgen zu Stud. 20c (s. pag. 73f.) den Weg.

wie sie das Kleinod Marina überbringt, die Entdeckung von Grischkas hoher Abkunft macht, dem Woiwoden davon berichtet, werden aber wiederum nicht erwähnt; an eine Bühnendarstellung ist also wohl nicht zu denken.

Auffällig ist im folgenden ferner, daß Schiller (S. 87, 27 ff.) nichts von Lodoiskas Bruder und ihrem Schlußmonolog sagt, doch erklärt sich das wohl dadurch, daß Schiller Sk. 2 vorzeitig abbrach. Auch entspricht Zeile 15—30 den Notizen Stud. 13b [S. 225, 1—8], und dort steht auch nichts von Lodoiskas Bruder und ihrem Selbstgespräch.

S. 85, 36: s. Stud. 19b [S. 237, 12 f.]. — S. 86, 8: „Offizianten" aus Stud. 19d [S. 240, 23]. — S. 86, 19, 20: Nachgetragen (s. u.). Vor Beginn der nächsten Notiz ist eine halbe Seite von Fol. 244 freigelassen, wahrscheinlich für die in Stud. 20c, P. 4 angedeutete Szene „Marina-Schwestern". — S. 86, 23 bis 87, 13: vgl. besonders Stud. 13b (und 19b); zu S. 87, 6 vgl. Stud. 19b [S. 238, 3, 4]. — S. 87, 14: s. Stud. 19d. — S. 87, 15: Bisher trat nur ein flüchtiger Russe auf, jetzt mehrere, wie in allen folgenden Skizzen. — S. 87, 21: s. Z. 7, 8; Stud. 20b, P. 7; 13b [S. 225, 6, 7]. — S. 87, 25 ff.: s. Stud. 13b [S. 225, 1 f.]. — S. 87, 31 ff.: Der Rest der Skizze ist mit den Anmerkungen und wohl auch mit dem Szenenschema nachgetragen (s. u.).

Daß Sk. 2 vor Sk. 8 stehe, zu der ich mich nun wende, und die wiederum — ein neues Zeichen für Schillers Hast — vielfach wörtlich aus Sk. 2 übernommen ist, läßt sich nicht schlagend beweisen, doch scheint Absatz 1 in Sk. 8 besser gefügt als Absatz a in Sk. 2, so ist z. B. Lodoiskas Anwesenheit motiviert: sie kommt mit ihrem Vater auf den Lärm des Streites herbei. Für die Nachträge zu Sk. 2 (s. u.) ist Sk. 8 sicherlich schon die Vorlage. In Sk. 8 [S. 104, 27 ff.] versucht Schiller ferner, die Szene der drei Schwestern, für die er in Sk. 2 nur freien Raum gelassen hatte, auszuführen. Daß Sk. 8 aber überhaupt eng an Sk. 2 heranzurücken, d. h. in den Anfang der Gruppe zu stellen sei, glaube ich als sicher annehmen zu dürfen. Jedenfalls gehört sie nicht erst, wie Kettner 298 annimmt, in eine spätere Skizzenreihe 5, 6, 7, 8, sondern ist vielmehr, wie schon Köster (Anz. 23, 192 ff.) betonte, eng zu den alten Sk. 2 und 3 zu stellen. Die Schrift der Sk. 8 stützt diese Einordnung, sie ähnelt der von Sk. 3, die bald folgt, sehr.

Obwohl Schiller die Dekoration „Garten" ganz analog den Stud. 13a und b angibt, übernimmt er doch auch hier nicht die Eingangsszenen, die er dort und in Stud. 6c schon so glücklich gestaltet hatte. Er eröffnet das Drama ebenso wie in Sk. 2 mit der äußerst dramatisch bewegten Szene, die ihm, dem Dramatiker, am meisten zusagte. Aber freilich — in Anm. 1 (zu S. 103) — stellt er mit kaltem Verstande Anforderungen, die am besten durch die Szenen aus Stud. 13b und 6c hätten erfüllt werden können. Allein

diese Forderungen bleiben — fast unbegreiflich! — immer und immer wieder Theorie, in den meisten der folgenden Skizzen werden sie, trotz mancher nun schon gegebenen Hinweise auf Stud. 13b und 6c und trotz immer wiederholter Erwägungen, nicht berücksichtigt und erst in den letzten Skizzen erfüllt (s. pag. 83ff.).

Man vergleiche zu Sk. 8 die Stud. 17b, 19b, 19d, 6c, vor allen Sk. 2. — S. 104, 2f.: Von diesen Zeilen scheint Anm. 1 zu S. 86 (Sk. 2) abzuhängen, auch Vorbemerkung 2 zu Sk. 2 („Tochter seines Herrn", hier in Sk. 8 „Tochter des Woiwoden"; vgl. Stud. 13c [S. 226, 12]). — S. 104, 25 und 27f.: s. Stud. 6c [S. 212, 4], 20c, P. 4. — S. 105, 3ff. und S. 104, Anm. 1 sind nachgetragen (s. pag. 80). Die Anm. 1 zu S. 103 dagegen ist gleichzeitig und zeigt, warum Sch. die Skizze abbrach. P. 1: s. Stud. 13b [S. 223, 25f.]. P. 2: s. Stud. 13c [S. 226, 14]. P. 4: s. Sk. 2, Vorbemerkung 5.

Zunächst ist hier Sk. 6d einzureihen, da die Schrift der von Sk. 8 frappant gleicht und da Papier, WZ. und Rand zeigen, daß Sk. 8 und 6d ursprünglich auf einem Bogen standen, der jetzt freilich in seine zwei Blätter zerrissen ist. Der von jeder Beziehung zu andern Skizzen freie Inhalt gibt keine Anhaltspunkte für die Einordnung.

Ich wende mich sodann zu den mannigfachen Nachträgen von Skizze 2, die meines Erachtens nach Sk. 8 entstanden sind. Es scheint, als habe Schiller die Sk. 2 nicht einfach bei Seite legen wollen, sondern geglaubt, sie sei mit Korrekturen und Zusätzen noch brauchbar zu machen. Für die Eingangsszenen, die er in Sk. 8 [S. 103, Anm. 1] gefordert hatte, trug er in Sk. 2 kurze Vorbemerkungen ein, und diese Szenen wollte er vielleicht, nachdem er Material gesammelt hatte (vgl. alsbald Sk. 3), auf besonderen Bogen ausführen. Kleine Nachträge machte Schiller auch mitten in Sk. 2, so S. 86, 19 und 20, Anm. 1 und 2; letztere scheint erst nach den (ebenfalls jetzt erst nachgetragenen) Zeilen S. 87, 31 — 88, 7 geschrieben zu sein, denn dort (S. 87, 31) heißt es, ein Jesuit (vgl. Stud. 19b [S. 239, 17]) „könnte" mit eingeführt werden, während in der Anm. diese Erfindung schon als ein Faktum erwähnt wird.

Das Personenverzeichnis und das Szenar gehören höchstwahrscheinlich auch erst hierher, möglicherweise indessen schon zu Sk. 2 selbst. Das Szenar zeigt noch genau dieselbe Aktgliederung und Szenenführung wie Stud. 18; Schiller machte es sich jetzt eben leicht, er schuf nichts Neues, er übernahm nur Altes. Akt 1 entspricht dem Akt 1 der Stud. 18, Akt 2 den ursprünglichen Akten 2, 3 und 4 der Stud. 18, die Schiller schon dort zu einem Akt vereinigt hatte, Akt 3 dem 5. Akt der Stud. 18 bis zum Einzug in Moskau (einschließlich), Akt 4 dem Rest des 5. Aktes der Stud. 18, alles entsprechend der schon dort gegebenen Akt-

einteilung durch Striche.[1]) Die Zahlen S. 88, 32—35 deuten die Stellung der Szenen an, wie sie Schiller später (in Sk. 3) wählt.

Vorbemerkung, P. 3: s. Stud. 13c [S. 225, 11, 12]. — „Hofgesinde" s. Stud. 20c, P. 2. — Die drei Anm. zu S. 87 sind nachgetragen; zu Anm. 1 vgl. Stud. 13b [S. 225, 4], zu Anm. 3 Stud. 21 [S. 243, 5f.], 19d [S. 240, 17], 13b [S. 224, 18]. — S. 88, 4: s. Stud. 19 [S. 239, Anm. 2]. — S. 88, 17, 18: s. Stud. 15 [S. 228, 13]. — S. 88, 31: Boris in eigener Person bei Marfa: s. Stud. 1, 5, 18, — S. 89, 12: Axinias Tod fällt hier richtig erst nach Marinas Ankunft; Korrektur gegenüber Stud. 18.

Von Sk. 2 und ihrem Szenar[2]) leitet Sk. 6c zu der späteren Sk. 3 und ihrem Szenar über mit den Zweifeln betreffs der Art der Zusammenkunft Axiniens mit Demetrius. Man vergleiche die Stellen Sk. 2 [S. 89, 1], Sk. 6c [S. 100, 23f und 101, 7f.] sowie Sk. 3 [S. 92, 13]. Sk. 6c ist also hier wohl einzuordnen. Dann muß man aber auch — was indes keine Schwierigkeiten bietet — annehmen, daß Blatt Foll. 229/230 (= Sk. 6c) Vorderblatt des Bogens, Blatt Foll. 231/232 (später Sk. 5) Rückblatt war. Der Bogen liegt jetzt herumgeklappt; Sk. 5 folgt indessen erst beträchtlich später. Die (Goedekeschen?) Seitenzahlen sprechen ja auch dafür, daß der Paginator den Bogen noch in seiner alten Lage fand! Sicher scheint mir, daß vor Sk. 6c Notizen verloren gegangen sind, denn die ersten Worte schließen an etwas an, was wir nicht in den Skizzen vorfinden. Ich muß in der Erörterung auf die halbverlorene Sk. 6b vorgreifen, die ich später erst zu besprechen haben werde. Sie folgt sicherlich erst wieder auf Sk. 5, kann also keinesfalls als das vor Sk. 6c einzusetzende Stück in Frage kommen. Sk. 6b schließt mit der Szene des Eintritts Demetrius in Rußland, allenfalls, wenn man die Anmerkung berücksichtigt, mit der Dorfszene. Wollte man nun auch annehmen, daß die in Sk. 6c [S. 100, 3ff.] erwähnte Lagerszene zeitlich vor Boris Tod läge, so fehlte doch zwischen ihr und der Dorfszene noch immer die Szene „Sukzesse des Demetrius" (Sk. 2) oder etwas ähnliches (vgl. Stud. 4, PP. 14—16; 18, PP. 13, 14; später noch Sk. 3 [S. 92, 5], SH. Fol. 45 und 47). Auch würde ja das am Anfang der Skizze stehende „nach diesem Vorfall" sich doch nicht auf die erst später genannte, wenn auch zeitlich vorangehende Lagerszene beziehen können.

S. 100, 20f.: Wortnachklang aus Sk. 2 [S. 88, 39]. — S. 101, 5: s. schon Stud. 5, Stud. 4.

Nach den übereilten, planlosen und deshalb mißlungenen Anläufen Schillers in den ersten Skizzen gewinnt der Dichter jetzt seine alte Ruhe und Sorgfalt zurück, und sucht in drei Nieder-

---

[1]) Oder wurden diese auch erst jetzt gemacht?

[2]) Sk. 2 stimmt mit Stud. 7b und 18 überein.

schriften einen Grund festzulegen, auf dem er weiter bauen kann. Das Drama soll augenscheinlich alsbald mit großem Eifer gefördert werden. In Sk. 1a richtet Schiller gleichsam eine Mahnung an sich selbst und macht sich die Eigenart des Dramas klar. Als Sk. 1a bezeichne ich Foll. 213, 214, 215. Fol. 216 zeigt eine sehr dünne, ungewöhnlich große und flüchtige Schrift, die sich von der der Sk. 1a abhebt; auch der Inhalt trennt beide Teile. Sk. 1a nämlich zeigt noch dasselbe Szenenschema wie Sk. 2; Sk. 1b (Fol. 216) dagegen muß bereits in Gruppe VI eingerückt werden, da die Russen, wovon ich schon sprach, bei der Erkennung des Demetrius zugegen sind. Ich stelle Sk. 1a hier ein, weil I. die Akteinteilung noch durchaus mit Sk. 2 übereinstimmt, während die sogleich folgende Sk. 3 eine neue Einteilung gibt; weil II. Sk. 6c vorauszugehen scheint, und weil III. Sk. 1a ihrer Art nach gut zu Sk. 3 (s. u.) paßt, als Vorbereitung für wohlüberlegtes Arbeiten.

S. 83, 9—12: vgl. Stud. 13d [S. 226, 21]. — S. 84, 3ff.: s. Stud. 11, P. 19; 19 [S. 239, 5f.]. — S. 84, 8: „Kasimir" schon in Stud. 17a (Personenverzeichnis). — Die Notiz „Gewalt ohne Liebe" (S. 84, 13) mitten im Text folgt wohl auf Sk. 6c [Anm 1 zu S. 101]. — S. 84, 17—19 scheinen nähere Ausführungen von Sk. 6c [S. 101, 14—16] zu sein. — Die lateinischen Zahlen S. 84, 22ff. sind nachgetragen, aber wann? Sie stimmen alle nur zur Akteinteilung der Sk. 2, nur die Angabe, Demetrius komme im V. Akt um, entspricht der Sk. 2 nicht, aber auch nicht der folgenden Sk. 3, sondern erst dem aus Sk. 3 schöpfenden SH. [S. 121, 9], wo ein V. Akt zu den bisher üblichen vier geschaffen wird. Dort ist auch die Aktgrenze so festgelegt, daß Kasimir, wie hier, im IV., Demetrius im V. Akt fällt. Dann stimmt aber wieder in Sk. 1a die Angabe, Boris stürbe im II. Akt, nicht, da dessen Tod nach Sk. 3 und SH. 13 in den III. Akt gehört.

Eine Folge der in Sk. 8 [S. 103, Anm. 1] und den Vorbemerkungen zu Sk. 2 ausgesprochenen Forderungen, die Schiller, der aus dem Wust von Notizen des Stud.-Hefts ganz herausgekommen war, nicht ohne weiteres erfüllen konnte, ist Sk. 3. Sie sammelt mit großer Gewissenhaftigkeit das im Stud.-Heft zerstreute Material über Demetrius, das der Dichter nach viermonatelanger Unterbrechung der Arbeit ja nicht mehr im Kopfe haben konnte. Die ersten Skizzen hatten ihn belehrt, daß er gleichsam Revue halten mußte über das, was vorlag. So erklärt sich die Entstehung der merkwürdig zusammengestoppelten Sk. 3. Da sich für die Festlegung der Abfolge der Frgte. nichts daraus ergibt, verzichte ich hier auf die interessanten Nachweise der ununterbrochenen Benutzung fast sämtlicher Studien in Sk. 3. Ein Resultat der vergeblichen Mühen in den ersten Skizzen ist hier abermals die Forderung neuer, glücklicher zu erfindender Eingangsszenen. Es gelingt dem Dichter ferner in Sk. 3 eine Akteinteilung, an deren Hand er sofort ein neuangelegtes, großes Szenarheft mit einer Art von Inhaltsverzeichnis versieht. Dies

und überhaupt die Anlage des Szenarheftes zeigt, daß Schiller mit allem Eifer an die Arbeit gehen wollte.

S. 89, 15: s. Wortanklang in Stud. 17c [S. 233, 20f.; Sk. 2, Vorbemerkung 2. — S. 89, 18: s. Stud. 6b [S. 211, 11]. — S. 89, 23: s. Stud. 1 [S. 203, 14], 17a [S. 231, 3 v. u.]. — S. 89, 30: s. Stud. 13c [S. 225, 15]. — S. 90, 1f.: s. Stud. 6b [S. 211, 7f.]. — S. 90, 11: „aus Littauen": s. Stud. 17c [S. 233, 32]. Die Bemerkung, Demetrius sei ein Mönch des heiligen Basilius gewesen, weist bestimmt auf Archenholtz als Quelle hin; die Angabe findet sich in keiner andern Quelle. — S. 90, 13: s. Stud. 13d [S. 226, 15]. — S. 90, 30: s. Sk. 8 [S. 103, Anm. 1, P. 4]. — S. 90, 33f.: s. Stud. 13b [S. 223, 22]. — S. 91, 5: „herrschsüchtiger Geist": vgl. Stud. 13a [S. 223, 7f.]. — S. 91, 11 und Anm. 1: s. Stud. 13d [S. 226, 12f.]. — S. 91, 13: gleicher Wortlaut Sk. 1a [S. 84, 33]. — S. 91, 19: Szene der drei Schwestern: vgl. Stud. 19b [S. 239, 14], 17b³ [S. 233, 18], 20c, 13b [S. 223, 16f.], 6c, Sk. 8 [S. 104, 27ff., später 105, 7ff.]. — Das Personenverzeichnis der Sk. 3 [s. K. S. 297] weist durch die Namen der Schauspieler in den November 1804. Kasimir: vgl. Stud. 17a (Personenverzeichnis), Sk. 1a.

Der im Szenenschema der Sk. 3 gewonnene und entschieden treffliche Aufbau des Dramas, der ja auch, solange die Exposition durch den Samborakt überhaupt bestehen blieb, nur wenig geändert wurde (Zerlegung des IV. Aktes in einen IV. und V.), sollte die Grundlage eines breitausgeführten Szenars bilden. Schiller wollte Szene für Szene mit allem Detail darstellen; Prosadialoge sollten die Versifizierung vorbereiten.

In ein neues Heft von 114 Foll. Umfang — das erste Blatt blieb (vorläufig) als Schutzblatt frei — trug Schiller von Fol. 5[1]) an ein kurzes Inhaltsverzeichnis ein, ein Szenenschema ähnlich dem der Sk. 3, nur breiter ausgeführt; besonders in den letzten Akten, die der Dichter noch nicht so oft wie den Samborakt durchdacht und behandelt hatte, wuchs sich das aphoristische Schema zu ansehnlichen Skizzen aus.

S. 116, 29—33 deuten die Eingangsszenen an, die Sk. 8 [S. 103, Anm. 1] und Sk. 2, Vorbemerkungen, gefordert hatten. — S. 117, 1: Mehrere Russen zuerst in Sk. 2 [S. 87, 15]. — S. 117, 2, 3: Anm. 2 zu S. 87 (Sk. 2) ist berücksichtigt. — S. 117, 13: Daß Hiob als Gesandter des Zaren auftritt, ist Änderung gegenüber Szenar der Sk. 2. — Daß S. 118, 30 eine besondere Szene ansetzt, ist wohl nicht anzunehmen: des Demetrius Abgang zur Zusammenkunft mit Marfa würde ja in schlimmster Weise von der Zusammenkunft selbst abgerissen werden. Es ist ja auch gar nicht angängig, drei Moskauer Szenen anzunehmen: S. 118, 8—13, 118, 30 und 119, 13, 14. Nur eine Szene ist anzusetzen, über deren Einordnung sich Schiller nicht schlüssig war. Die richtige Stellung war die nach den Borisszenen (S. 118, 8ff.). — S. 119, 11: Sch. läßt das Motiv später fallen, Hiob bleibt Patriarch. — S. 119, 14 widerspricht S, 118, 6, 7, aber beide Angaben sind eingeklammert, zum Zeichen, daß nur eine gewählt werden sollte. — S. 119, 16ff.: s. schon Stud. 12, PP. 2 und 17; Stud. 7 [S. 212, 19; 213, 23], Sk. 2 [S. 89, 1], Sk. 6c [S. 100, 23, 28f.; 101, 7ff.], Sk. 3 [S. 92, 14]. — S. 119, 28: s. Sk. 6c

[1]) Foll. 1/2 ist der Umschlag.

[S. 101, 5]. — S. 120, 5: s. Stud. 7b [S. 212, 22]. — S. 120, 10—13: s. Stud. 12, P. 10 (Antwort). — S. 120, 25 ändert endgültig gegenüber Stud. 18, P. 33, und führt wahrscheinlich das „aber“ der Stud. 7b [S. 213, 2] aus. — S. 120, 26: „zum Thron berufen“ vgl. „Berufung zum Thron“ in Sk. 6c [S. 101, 13]. — S. 120, 7, 19f., 29, 30: s. Stud. 1 [S. 204, Anm. 2]. Mit der Szene nach der Trauung sollte wohl der V. Akt beginnen (vgl. Stud. 5; Stud. 2 [S. 205, 16]). S. 121, 9 versucht eine andere Teilung, aber dieser Schnitt hätte zwei zeitlich unmittelbar zusammenhängende Auftritte auseinandergerissen. Dennoch schreibt Schiller an den Rand (S. 120, 28, 121, 8) eine 4 (IV. Akt) und eine 5 (S. 121, 9; V. Akt). — S. 121, 12, 13: s. Stud. 1 [S. 199, 20f.].

Wiederum, ehe Schiller mit der Ausführung des Szenars einen wichtigen Schritt in der Arbeit vorwärts tun will, beschäftigt er sich mit dem Studium von Quellen, um eine Fülle lokaler Sitten und Anschauungen zu späterer Verwendung kennen zu lernen. Wir wissen bestimmt, daß er am 28. November von der Weimarer Bibliothek sich das berühmte Reisewerk des Adam Olearius entlieh. Anfang Dezember also hat er es exzerpiert, und diese Exzerpte lassen sich hier etwa einreihen. Eine Notiz, die einen festen Anhalt für Einordnung der Coll. 27 in die Skizzenreihe böte, findet sich nicht. Zu Coll. 27 treten mit Sicherheit Coll. 29, deren Schrift mit der von Coll. 27 die größte Ähnlichkeit hat.[1]) Auch dieses Fragment wird erst in den November gehören, da es aus einer russischen Sprichwörtersammlung hervorging, die wohl Wolzogen aus Rußland mitgebracht hatte. Was diese Quelle angeht, so kann ich nur auf die glücklichen Ausführungen Leitzmanns (Euph. IV, 526) verweisen.

Coll. 27 sind, wie die Schrift zeigt, in zwei Absätzen geschrieben: zuerst Foll. 195, 196; 191, 192; 181, 182; dann Fol. 193 (Nachträge aus dem schon Fol. 191 exzerpierten Teil des Olearius), Fol. 194 (Fortsetzung von Fol. 182), und 184 (Nachlese aus dem Anfang der Quelle). — S. 254, 20f: „Polnisches Wesen“ vgl. Sk. 1a [S. 84, 34ff.].

Nur wenige Worte der Zusammenfassung über Gruppe V. Es ist eine Gruppe der Vorbereitung. Erst hastige, planlose Skizzen aus allen Teilen des Dramas (Sk. 2, 8, 6d, 6c), dann zielbewußte, gründliche, sichere Arbeiten (Sk. 3, Szenar 13) und sogar Collektaneen. Große Fortschritte, scheint es, dürfen wir für die nächste Zeit erwarten. Sie gelingen Schiller nicht. Noch immer quält er sich lange allein mit dem I. Akt herum.

Die zur

VI. Gruppe

gehörigen Skizzen sind, wie erwähnt, dadurch gekennzeichnet, daß Demetrius als Zar erkannt wird in Gegenwart der Russen, ja,

---

[1]) Die Schrift beider Coll. ist ganz anders als die von Coll. 23, 24, 25, 26, 28.

gerade durch sie. Erst nach und nach gelang dem Dichter die Herausarbeitung dieser neuen Version.

1. Abschnitt.

Vier eng zusammengehörende Fragmente sind zunächst zu betrachten. Schiller griff, wie schon Sk. 3 und Szenar 13 zeigten, immer wieder auf das unerschöpfliche Studienheft zurück, las immer wieder darin. In einem Nachtrag zu einer Studie treffen wir denn auch zuerst den Gedanken an, die Russen, oder doch einer von ihnen, seien bei der Erkennung anwesend. Wir kennen Stud. 20c (s. pag. 60f), das Vorbild der Stud. 13b, aber auch der Sk. 2 und 8. Dort wird uns ein sehr wichtiger Auftritt vorenthalten: Lodoiska und Marina, der Lodoiska das „Kleinod“ gibt, entdecken aus dessen Inhalt des Demetrius zarische Abkunft und teilen dies dem Woiwoden mit. Stud. 20c sagte von einer solchen Szene gar nichts. In Stud. 13b [S. 223, 31ff.] findet sich zwar eine Angabe über den Vorgang, allein man kann, wie ich wiederhole, nicht behaupten, ob damit ein Auftritt des Dramas angesetzt oder nur das in einer nicht dargestellten Zwischenzeit Geschehene des Zusammenhangs wegen berichtet werden soll. Dies scheint der Fall zu sein, denn auch in Sk. 2 ist von einem ähnlichen Vorgang auf der Bühne nichts zu lesen. Allein Schiller durfte dem Zuschauer die Darstellung gerade dieses bedeutsamen Ereignisses nicht unterschlagen. Vielleicht hat er, als er für Arbeiten im Szenarheft ein Schema des I. Aktes — Stud. 20c — einsah und dabei fortführte, die genannte Szene fixieren wollen und also im Anschluß an das schon Niedergeschriebene unter P. 8 nachgetragen: „Lodoiska bringt das Kleinod der Marina. Sie eröfnet es und entdeckt die Geburt des Demetrius. Die Entdeckung wird dem Woiwoden mitgeteilt, der eben mit einem russischen Emigrierten eintritt. Es bestätigt sich sogleich.“ Aber dann — und das mußte Schillers theatralischer Blick sofort sehen — war die Szenenfolge sehr unpraktisch. Man bedenke nur den mehrfachen Dekorationswechsel:

1. Garten. Grischka tötet den Palatin und wird abgeführt.
2. Kerker. Lodoiska erhält das Kleinod und geht ab.
3. [Dekoration ?] Lodoiska und Marina entdecken Grischkas hohe Abkunft.
4. Kerker. Grischka wird vom Woiwoden befragt und erkannt.

Nun folgen noch die Einberufung des Reichstags, „Verspruch und Vertrag“, der Abschied von Lodoiska, Auftritte, die doch nicht im Kerker spielen konnten. Schiller mußte vereinfachen. Die I. und IV. Szene mußten ja bleiben, aber die II. und die eben

neueingeschobene III. konnten zu der I. geschlagen werden. So verstehen wir die Korrekturen der Stud. 20c: Demetrius gibt der Lodoiska sein Kleinod, ehe er in den Kerker geht.[1]) Schiller trug diese neue Version ein und strich demgemäß PP. 5 und 6 (zusammen, mit großen Strichen) aus. Der P. 8 war vielleicht, wie erwähnt, der erste Nachtrag und veranlaßte erst die andern Korrekturen. Er spricht klar aus, was vielleicht schon Stud. 13b [S. 223, 31ff.] angedeutet hatte, kennzeichnet aber nur ein kurzes Übergangsstadium (s. u.).

Zu erwähnen ist auch, daß Schiller auch die Szene Marinas mit ihren Schwestern (P. 4) strich, da sie, entsprechend den Forderungen Sk. 8 [S. 103, Anm. 1] und Sk. 2, Vorbemerkungen, als Eröffnungsszene des Dramas verwandt werden sollte (vgl. Stud. 13b, 6c).

Ich bin lange im Zweifel gewesen, ob man wagen könnte, die eben besprochenen Nachträge zu Stud. 20c so weit zurückzustellen. Die Entscheidung liegt in der Frage, ob die Nachträge überhaupt vor oder nach Sk. 2 entstanden sind. Ist das letztere der Fall, so ist es leicht und vor allem unumgänglich nötig, die Nachträge an die von mir angegebene Stelle zu rücken. Daß aber die Nachträge zu Stud. 20c unmöglich vor Sk. 2 liegen können, glaube ich aus folgendem schließen zu müssen. Durch Ähnlichkeiten des Wortlautes ist erwiesen, daß Schiller die Stud. 19d als Vorlage für Sk. 2 benutzte. Stud. 19d steht auf Fol. 172, einer linken Seite, daneben auf Fol. 173 steht Stud. 20c, und Schiller hat doch wohl auch einmal einen Blick auf diese Studie geworfen. Das wird uns sogar sehr wahrscheinlich gemacht dadurch, daß in Sk. 2 für die Szenen Marina-Schwestern [Stud. 20c, P. 4) Platz frei bleibt, und daß die Wendung, Demetrius „glaubt seine Rolle ausgespielt zu haben", Wort für Wort in Sk. 2 aus Stud. 20c übernommen ist. Aber mit der Konstatierung, daß Lodoiska bei Demetrius im Kerker sei, brach Stud. 20c ab, und zur Fortsetzung von Sk. 2 wandte sich Schiller an Stud. 13b, wobei er sogar in Eile die Notiz, Demetrius gebe der Lodoiska sein Kleinod, in Sk. 2 nicht erwähnt. Hätten die Nachträge zu Stud. 20c bereits vorgelegen, insbesondere die Korrektur von PP. 5 und 6 und der neue P. 8, dann wäre gar nicht zu verstehen, daß Schiller diese Szenenfolge, diese ausgezeichneten Erfindungen nicht benutzt haben sollte; dann hätte er unmöglich die Anm. 1 zu S. 87 schreiben können, die der Stud. 13b [S. 225, 4] entspricht, denn die Russen können nicht „in des Demetrius Gegenwart", „noch ehe sie ihn erkannt" haben, von Rußland erzählen, wenn (nach Stud. 20c,

---

[1]) Unmittelbar darauf konnte die Szene folgen, in der Lodoiska und Marina das Kleinod eröffnen.

P. 8) Marina bereits aus dem Kleinod des Gefangenen Abkunft erkannt hat und es dem Woiwoden berichtet, der mit dem Russen eintritt. Nach Stud. 20c ist der Russe ja auch zugegen, als man dem Demetrius selbst erst von dem Inhalt des Kleinods Kunde gibt. Aus allen Angaben müssen wir entnehmen, daß Stud. 20c, Nachträge, auf Sk. 2 folgt. In Sk. 2 und noch in Szenar 13 kommen die Russen erst nach Entdeckung des Demetrius nach Sambor, von Stud. 20c, Nachträge, ab, in allen folgenden Skizzen, sind sie es, die die Entdeckung herbeiführen.

P. 8 (der linken Hälfte): „ein russischer Emigrierter": Die Mehrzahl schon Sk. 2 [S. 87, 15], SH. [S. 117, 1] und in allen folgenden Fragmenten. Sch. kehrt hier einmal zum Singular zurück, vielleicht, weil im Stud.-Heft stets nur ein Russe erwähnt war. — P. 7 (der rechten Seitenhälfte) übernimmt wörtlich den alten P. 5. — P. 8 klingt in der sofort folgenden Sk. 5 [S. 96, 17, 18] nach: „Woiwode mit Gefolge", „Erkennung als Czarowiz". — „Der ausgewanderte Russe". Wortanklang zu Stud. 13b [S. 225, 1] ist wohl nicht zufällig. „Demetrius wird erkannt": gemeint sind wohl die Bestätigungen; vgl. Stud. 20b, P. 7. „Seine Neigung zur Marina wird laut": wörtlich so Sk. 2 [S. 87. 10], vgl. auch Anm. 3 zu S. 238. „Neigung" klingt nach aus S. 210, Anm. 1, P. 2; Sk. 3. — Der Inhalt der PP. 9—12 kehrt in den meisten Stud. und Sk. wieder, oft im gleichen Wortlaut. P. 10: vgl. Stud. 18, P. 4.

In Sk. 5 führt Schiller die neuen Gedanken der Stud. 20c in kurzen Notizen aus, die freilich auch noch manches unerledigt lassen, wie die Desiderata S. 96, 29ff. zeigen. Er hielt sich am Anfang an die in den Nachträgen zu Stud. 20c gefundene Szenenordnung, die zwar die Ankunft des Russen enger als bisher mit der Erkennung des Demetrius verknüpfte, dem Fremden aber doch noch nicht wesentlichen Anteil an der Herbeiführung der Entdeckung zuschrieb. Erst hier in Sk. 5 schreitet Schiller zu der letztgenannten Version fort. Nicht nur als Zuhörer, wie in Stud. 20c, sollten die Russen dabei sein, wenn Lodoiska und Marina dem Woiwoden die Tatsache der Entdeckung berichten, sie sollten vielmehr selbst, durch irgend etwas aufmerksam gemacht, als erste den Gedanken aussprechen, der Gefangene könne Iwans Sohn sein. Schiller fand diese Steigerung nicht sofort. Die Schrift zeigt die Stelle, wo er die Feder aus der Hand legte, und vielleicht erst nach Stunden, vielleicht nach Tagen fortfuhr, nachdem er im Geiste die neue Erfindung durchdacht. Er hatte Sk. 5 bis zu den Worten geschrieben: „. . . Szene Grischkas mit dieser [Lodoiska], worinn er ihr das Kleinod vertraut und abgeht. Marina[1]) kommt nun und Lodoiska zeigt ihr das Kleinod." Das stimmte noch zu den Nachträgen der Stud. 20c. Hier aber brach Schiller ab und als er die Skizze fortsetzte, strich er den letzten Satz aus und fuhr mit der neuen Version fort, die nun in allen

---

[1]) Gerade dieser Satz fehlt leider bei Kettner.

folgenden Skizzen begegnet. Sollten freilich die Russen die Entdeckung herbeiführen, so durfte das „Kleinod“ natürlich nicht mehr ein versiegeltes Vermächtnis sein, das man nur zu öffnen brauchte, um des Gefangenen hohe Abkunft schwarz auf weiß bescheinigt zu sehen. Wollte Schiller überhaupt noch ein schriftliches Zeugnis beibehalten, so mußte dies ganz anders herbeigeschafft und verwendet werden. Soweit kam Schiller in der Erfindung hier noch nicht. Hier war nur etwas zu gebrauchen, das zwar den Gedanken an Demetrius zarische Herkunft eingeben, aber nimmermehr sie als Tatsache hinstellen konnte. Was dieses „etwas“ war, sagt Schiller hier nicht, er spricht nur von einem „Kleinod, welches die Russen in Erstaunen setzt.“ Wir dürfen vermuten — was übrigens durch die folgenden Skizzen bestätigt wird, — daß es sich um das schon aus Stud. 15 und 3a bekannte, goldene Kreuz handelt. Mit dieser Änderung des Kleinodes hängt zusammen, daß nun auch die erst in den Nachträgen zu Stud. 20c geschaffene Szene, in der Marina die Geburt des Demetrius entdeckt, wieder wegfällt, denn die Beweise der fürstlichen Herkunft finden sich nicht mehr in dem Kleinod (= versiegelten Vermächtnis), sondern werden erst im Kerker erbracht, und damit verlor ja die Darstellung der Überbringung des Kleinods durch Lodoiska an Marina alles Interesse.

S. 96, 16—28: vgl. Stud. 20c, Nachträge. — S. 96, 19ff.: s. Stud. 13b [S. 224, 19ff.], SH. [S. 117, 4ff.]. — S. 96, 20: s. Stud. 20b [S. 241, 35--37]. — S. 96, 26: s. Stud. 13b [S. 224, 22f.]. — S. 96, 31: s. Sk. 3 [S. 91, 23].

Bemerkenswert ist in Sk. 5 der Anfang des Dramas (S. 95, 25ff.)[1]) mit einer Szene nach Ermordung des Palatins, die selbst die Streitszene (s. Sk. 2, 8) zu beseitigen scheint. Alle Forderungen der Sk. 8 (S. 103, Anm. 1) und 2, Vorbemerkungen, läßt Schiller unbeachtet. Ihn reizt die ungemein bewegte Szene voll tiefster Empfindungen weit mehr als die durch den Kunstverstand immer wieder herbeigesehnten, ruhig exponierenden Auftritte, wie sie etwa Stud. 13b und 6c angegeben hatten. Daß der Dichter trotz allem stets diesen Wunsch nach besseren Eingangsszenen empfand, zeigt S. 96, 30. Diese Forderung ist wohl auch die Ursache, daß Schiller zu Beginn der alsbald folgenden Sk. 10b $^3/_4$ Seite frei läßt zu neuen „Introduktionsszenen“. Wie diese freilich gestaltet sein sollten, ist schwer zu sagen, aber vielleicht gibt uns das dürftige Szenengerippe einer kleinen Anmerkung des Stud.-Hefts einen Hinweis. Ich meine Anm. 1 zu Fol. 152 (Anm. 1 zu S. 225), die ich hier einschieben möchte. Sie ist zu Stud. 13c nachgetragen; wann, ist allerdings sehr fraglich. Da aber „die Russen“

---

[1]) Wortlaut: vgl. Sk. 2 [S. 86, 7ff.] und 8 [S. 104, 13ff.].

(der Plural nach Sk. 2) erscheinen, ehe Demetrius erkannt ist, so ist schon wahrscheinlich, daß die Anm. in unsere Gruppe gehört. Möglich ist ferner, daß Schiller auf die erneute Aufforderung hin, „die erste Introduktion des Helden“ zu „erfinden“ (Sk. 5 [S. 96, 30]), dies hier versucht. Für sicher erachte ich den Anschluß der Anm. an Sk. 3. Der Auftritt „Palatinus-Koch“, der sonst nie wieder begegnet, entspricht etwa der Sk. 3 [S. 91, 6—10]. Sollte der Koch im Gespräch mit dem Palatin die Exposition geben und ihm von Grischkas Neigung zu Marina erzählen? Die Szene der drei Schwestern (s. Stud. 6c) ist in Sk. 3 [S. 91, 11—13] angedeutet (s. auch S. 91, 19ff.). Eine Szene Grischka-Lodoiska findet sich sonst ebenfalls nicht;[1]) sie und endlich der Streit „Palatinus-Grischka“ weisen auf Sk. 3 [S. 91, 13ff.]. Diese Anordnung gab Schiller zugunsten der schon in Stud. 6c getroffenen später auf (vgl. pag. 83ff.).

Man achte einmal wieder darauf, wie in zeitlich sich nahestehenden Frgtn. gleiche Ausdrücke wiederkehren: so in Stud. 20c, Sk. 2, 3, 5, 10b (s. u.) „Hofgesinde“, wie hier in der Anmerkung, während es in Stud. 13b, 13c und 6c z. B. „Hausgesinde“ heißt.

Die Ausführungen der bereits erwähnten Sk. 10b — ich übernehme Kettners Zählung, obwohl keine Rede davon sein kann, daß Sk. 10b auf Sk. 10a folgt — schließen sich aufs engste an Sk. 5 an. Für Einleitungsszenen bleibt freier Raum, das Folgende wird rasch übergangen, während Schiller die auf die Erkennung des Demetrius abzielenden und die schließenden Auftritte in breiterer Erörterung glücklich zu gestalten weiß. Der Gedanke, Demetrius habe noch ein (hier nicht näher bezeichnetes) „Besitztum, welches über seinen Ursprung Licht geben kann“ (S. 110, 21), ist ein wesentlicher Fortschritt gegenüber Sk. 5, wo Demetrius nur „befragt“ wird.

Vgl. besonders Sk. 2, 8, 5; später Samborszene I. — S. 109, 9ff.: Wortlaut s. Sk. 5 [S. 95, 25ff.], auch Sk. 2 [S. 86, 13ff.]. — S. 109, 18: s. Sk 8 [S. 104, 25ff.). — S. 109, 19: Auffällig ist hier Lodoiskas Name; Stud. 20c bereits hatte diese Szene ja gestrichen. — S. 109, 24ff.: Vgl. besonders Sk. 2. — S. 110, 14: s. Stud. 20c, PP. 5, 7; Sk. 2 [S. 86, 21ff.]. — S. 110, 24ff.: s. Sk. 2 [S. 87, 5ff.]. — S. 111, 3ff.: s. Sk. 5. — S. 111, 14ff.: s. Stud. 13b; Sk. 5, Sk. 6a (s. u.).

In Sk. 6a und b behandelt Schiller noch einmal die auf die Erkennung folgenden Auftritte und wagt sich in den II. Akt hinein. Ich ordne die Sk. hier ein, da sie auf Sk. 5 und 10b folgen, der Sk. 11 aber, wie die Marfaszenen zeigen, vorangehen muß, und da für die letzten Skizzen, wie ich gleich vorwegnehmen will, die Reihenfolge Sk. 11, 1b, 7, 4, 9, 10a feststeht (s. u.).

---

[1]) Vgl. die allgemeine Anregung Sk. 8 [S. 103, Anm. 1, P. 4].

Mit der Notiz „Ein Reichstag ist berufen“ wich Schiller, wie schon in Sk. 10b, der ursprünglichen[1]) Idee aus, die Einladung zum Reichstag auf die Bühne zu bringen. So fehlt diese Episode denn auch noch in der späteren Sk. 1b, dann aber (in Sk. 7 und 9) kehrt der Dichter zu der alten Angabe zurück.

Offenbar beginnt mit S. 97, 3 eine neue Szene mit Dekorationswechsel; vgl. Sk. 5 [S. 96, 19]. — S. 97, 13: s. Sk. 2 [S. 88 1]. — Die S. 97, 25 erwähnte Zwischenhandlung ist, wie die sogleich folgende Skizze 11 [S. 111, 20ff.] zeigt, ein Auftritt in der Landbotenstube. — S. 97, Anm. 1: Der Gedanke taucht nicht wieder auf. — S. 97, Anm. 2: „Raum“ = Bühnenfeld. Die Szene sollte geringe Bühnentiefe beanspruchen, damit hinter dem Hintergrund schon während des Spiels die Dekoration des Reichstags — diese Szene hatte große Tiefe — aufgebaut werden konnte.

Auf Foll. 224ff. (S. 98) haben wir die erste, breitere Darstellung der Marfaszenen, der in Sk. 11 sogleich ein zweiter Versuch der Ausführung folgt. Auf die sehr zahlreichen Ähnlichkeiten des Wortlautes, die von Sk. 6a und b an bis in die Versredaktionen dieser Auftritte hineinlaufen, kann ich hier nicht eingehen.

S. 99, 2f.: vgl. Stud. 1 [S. 199, 8].

2. Abschnitt.

Von den überhaupt noch übrigen Skizzen gehören, wie die Schrift deutlich zeigt, Sk. 4, 9, 10a aufs engste zusammen, die, wie schon angedeutet, inhaltlich an das Ende der Gruppe zu stellen sind. So bleiben die Sk. 11, 1b und 7 übrig, die zunächst zu betrachten sind. Außerdem kann man die durch das ganze Szenarheft laufenden Seitenüberschriften mit größter Wahrscheinlichkeit hier einstellen.

Trotz der großen Hindernisse, die der I. (Sambor-)Akt noch immer bot, wandte sich Schiller gleich zweimal — Sk. 6a und b und Sk. 11 — dem II. Akt zu. Daß Sk. 11 auf Sk. 6a und b folgt, geht daraus hervor, daß sich Schiller hier (S. 112, 2) für die S. 98, 7 mit „etwa“ angegebene Möglichkeit entscheidet, einen Zug von Nonnen auf die Bühne zu bringen; daß die Notiz (Sk. 6a [S. 98, 12]), Marfa sei im Kloster noch nicht als Czarin bekannt, endgültig aufgegeben wird, und daß S. 112, 35 ff. die Frage S. 98, 23ff., wie die Kunde von Demetrius' Erhebung ins Kloster komme, beantwortet.

Ein einziges Wort der Skizze gibt uns einen weiteren Anhalt, ihre Einordnung zu erkennen. S. 113, 9 schreibt Schiller: „Patriarch oder Archimandrit“. Er muß irgendwo diesen Titel

[1]) Vgl. Stud. 13b [S. 224, 18], 19d [S. 240, 15], Sk. 2 [S. 87, 14], 5 [S. 96, 32].

gelesen oder (von Wolzogen?) gehört haben, setzt ihn hier in den Text, unterstreicht ihn als neu und originell und benutzt ihn schon in Sk. 7 und 1b an Stelle des bisher üblichen „Patriarch“ (so noch Szenar 13, Sk. 1a, 6b).

S. 111, 20: vgl. Coll. 23 [S. 248, 9] und Bemerkung zu Sk. 6a [S. 97, 24f.]. — S. 112: vgl. Sk. 6a [S. 98, 1ff.]. — S. 112, 35: „Knabe“: so dauernd statt des „Mönchs“ der Sk. 6a.

Auf Grund der Sk. 3 und des Szenars 13 trug Schiller durch das Szenarheft hindurch Seitenüberschriften ein, so daß er, je nach Lust und Laune, das feststehende Gerippe der Handlung mit lebendigem Fleisch und Blut umkleiden konnte. Wir werden sehen, daß er in der Tat nicht Blatt nach Blatt des Heftes ausfüllte, sondern bald vor, bald zurück griff. Daß die Erkennung des Demetrius (S. 125, 7) erst nach der Ankunft der Russen (S. 123, 1) angesetzt wird, zeigt, daß die Seitenüberschriften nicht sofort auf Szenar 13 folgen, sondern Skizzen wie 5 und 10b vorausgehen Der Titel „Archimandrit“ (S. 140, 11) ist gar erst aus Sk. 11 [S. 113, 9] entnommen.

S. 128, 25: s. Sk. 5, 10b, 6a. „Intermezzo“: s. Sk. 2 [S. 87, Anm. 3].

Daß Schrift und Inhalt die Sk. 1b von Sk. 1a trennen, habe ich schon gesagt. Die Szenenfolge zeigt, daß Sk. 5 und 10b vorausgehen und entspricht im ganzen der der sogleich folgenden Sk. 7, aber die Szene des Hausgesindes (= Sk. 10b [S. 111, 4ff.] und Sk. 6a [S. 97, 7ff.]) und die Vertragsszene (= Sk. 10b [S. 111, 10ff.] und Sk. 6a [S. 97, 13ff.]) werden in Sk. 7 [S. 103, 12/13 und 14] umgestellt und diese Anordnung kehrt auch später (Sk. 9) wieder. Daß Sk. 1b auf Sk. 11 folgt, lehrt der Titel „Archimandrit“; in Sk. 1a [S. 85, 4] hieß es dagegen „Patriarch“.

„Demetrius hat den Palatinus getötet“ entspricht dem Anfang der Sk. 5.

Auch in Sk. 7 beginnt Schiller das Drama wieder mit dem Streit zwischen Grischka und dem Palatin, ohne der in Stud. 6c angegebenen Eingangsszenen zu gedenken. Man hat hierin aber kaum eine Nachlässigkeit des Dichters zu sehen. Sk. 3, die Anm. 1 zu S. 103 (Sk. 8), die Vorbemerkungen zu Sk. 2, auch im folgenden gleich wieder Fol. 11 des Szenarhefts beweisen, daß Schiller immer wieder an ähnliche Eingangsszenen wie in Stud. 6c dachte, zeigen aber auch Schillers Zweifel an ihrer unbedingten Nützlichkeit; er frägt sich immer wieder, ob nicht doch sofort die Streitszene das Drama eröffnen solle. Seine Phantasie, sein volles Interesse hing jedenfalls an diesem Auftritt; dem energischen Dramatiker sagte die leidenschaftslose oder doch geruhigere Expositionsszenenreihe der Stud. 6c oder 13b nicht zu. Allein der künstlerische Verstand, die kühle Überlegung, wohl auch die technische Schwierigkeit, die

bestehenden Verhältnisse nachträglich breit zu exponieren (eine Schwierigkeit, die gesteigert auftrat, als der Dichter den Sambor-akt fallen ließ, und die er doch in der Reichstagsszene so unvergleichlich überwand), führten ihn doch immer wieder zu Szenen zurück, für die Anm. 1 zu S. 210, Stud. 13a, b, 6c, Anm. 1 zu S. 225 Vorbilder sein konnten.

S. 103, 17/18: s. SH. [S. 117, 10], Sk. 11 [S. 111, 23ff.]. — S. 103, 23: Archimandrit nach Sk. 11.

3. Abschnitt.

Ehe wir zu den letzten Sk. 4, 9 und 10a kommen, seien zwei Stücke eingeschoben, die kaum näher zu fixieren sind, für deren Einordnung an dieser Stelle sich aber doch mancherlei anführen läßt.

Zunächst Fol. 11 des SH. Sicherlich ist dies Frgt. erst geschrieben nach Eintragung der Seitenüberschriften ins SH. Ferner ist es unwahrscheinlich, daß Schiller Forderungen wie S. 122, 21ff. noch erhebt, wenn er sie in Sk. 9 und 10a schon erfüllt hätte. Fol. 11 scheint demnach eher von Sk. 7 zu Sk. 9 überzuleiten. In Sk. 7 fehlten Eingangsszenen ähnlich denen der Stud. 6c; Fol. 11 erhebt wiederum den Wunsch nach ihnen, und Sk. 9 trägt endlich und endgültig dieser Forderung Rechnung.

S. 121, 30ff.: s. Sk. 3 [S. 89, 20ff.] „muß gleich in die Augen fallen“: s. Sk. 3 [S. 89, 27f.]. — S. 122, 2: s. Sk. 3 [S. 90, 13], Stud. 13d [S. 226, 15]. — S. 122, 7—10: alte Bedenken und Fragen; vgl. Sk. 3 [S. 90, 17f.]. — S. 122, 17ff.: s. Stud. 21 und Coll. 23. — S. 122, 22: s. Sk. 3 [S. 90, 28ff.], Sk. 8 [S. 103, Anm. 1], Stud. 13b [S. 223, 27ff.]. — S. 122, 26f.: s. Sk. 3 [S. 91, 23—26]. — S. 122, 28: s. Sk. 3 [S. 90, Anm. 1].

Ich stelle ferner die Nachträge zu Sk. 8 [S. 104, Anm. 1 und S. 105, 3—16] hier ein. Die Anm. ist ausschlaggebend. Die Frage nach dem Motiv des Streites Grischkas mit dem Palatin hatte Schiller seit langem viel Mühe gemacht (vgl. Stud. 20a, P. 4; Stud. 13 [S. 223, Anm. 1]). Noch im SH. [S. 122, 26] — vgl. schon Sk. 5 [S. 96, 31], Sk. 3 [S. 91, 23—26] — fragt Schiller nach dem unmittelbaren Anlaß des Streites. Sk. 8 [S. 104, Anm. 1] gibt darauf die vollständigste Antwort von allen Frgtn. überhaupt. Es ist also recht wahrscheinlich, daß sie auf Fol. 11 des SH. folgt. Wie stellen sich aber zu dieser Anm. und zu den beiden Fragen Sk. 5 [S. 96, 31] und SH. [S. 122, 26] die der Anm. so ähnlichen Notizen Stud. 17b³ [S. 233, 16—19] und Sk. 3 [S. 91, 27f.], die — beachtenswert genug — nachgetragen ist? Folgen diese beiden Angaben erst auf Sk. 5 und SH. [S. 122], oder liegen sie vor diesen Stellen, oder ist wenigstens Stud. 17b³ weit früher anzusetzen? Rein logisch, wollte man ein Prinzip, ein Schema zu Tode hetzen, würde man ja anordnen können: Sk. 3 [S. 91, 23—26], Sk. 5

[S. 96, 31], SH. [S. 122, 26], und nun die Antworten: Sk. 3 [S. 91, 27 f.], wo mit einem charakteristischen „kann“ eine Möglichkeit angedeutet wird, Stud. 17 b³, wo eine Tatsache aus dieser Möglichkeit geworden ist, und Sk. 8 [S. 104, Anm. 1], wo schließlich unter Benutzung von Stud. 17 b³ das meiste Detail geboten wird. Es ist aber ausgeschlossen, daß die drei ähnlichen Stellen Sk. 3 [S. 91, 27 f.], Stud. 17 b³ und Anm. 1 zu S. 104 so dicht aufeinander, sämtlich nach Fol. 11 des SH., folgen. Ich glaube nur die Anm. hinter Fol. 11 setzen zu sollen. Die auf Fol. 11 gestellte Frage beachtet dann aber die vorhergehenden Notizen von Sk. 3 und Stud. 17 b³ nicht? Gewiß nicht; ich halte jedoch das für sehr leicht möglich. Schiller hatte schon im Stud.-Heft die winzige Stud. 17 b³ eingetragen, aber bis zum November vergessen und dann übersehen. In Sk. 3 [S. 91, 23—26] und Sk. 5 [S. 96, 31] stellt er also unbefangen die Frage nach Marinas Gunstbeweis. Später findet er einmal, als er das Stud.-Heft durchblättert, Stud. 17 b³. Er notiert sie in Sk. 3 [S. 91, 27 f.] aufs neue als Möglichkeit einer Lösung, mit dem gewohnten „kann“. In Fol. 11 fragt er wiederum, hat also die letzte Angabe entweder vergessen oder will sie nicht akzeptieren. Endlich in der Anm. zu S. 104 — wohl nach Vorbild der Sk. 3 — gibt er die befriedigende Antwort.

S. 104, Anm. 1: „täppisch“ s. Sk. 3 [S. 91, 27]: „plumpes“ Geschenk. „gemeiner Gesell“: vgl. „brutal“ in Stud. 13 c [S. 225, 23; 226, 14]. — S. 105, 3 ff.: vgl. SH. [S. 121, 28 ff.; 122, 19 f.]. Die Wortähnlichkeit mit der nächsten Sk. 4 [S. 93, 2 ff.] läßt ebenfalls vermuten, daß die Nachträge zu Sk. 8 in nächste Nähe von Sk. 4 gehören. — S. 105, 7—16: Versuch, etwas für die auf Fol. 11 eben geforderte Szene Marina-Schwestern auszuführen. Vorbild ist Stud. 13 b [S. 223, 21 ff. und Anm. 1].

4. Abschnitt.

Wir stehen fast am Ende der Reihe der Skizzen. Nur drei sind noch übrig: Sk. 4, 9 und 10 a. So deutlich wie selten zeigt hier die Schrift die engste Zusammengehörigkeit.[1]) Und der Inhalt stimmt zu diesem Merkmal. Kettner und Köster haben Sk. 4 vor Sk. 5 und 10 b gestellt und damit von Sk. 9 und 10 a, den sicher letzten, losgerissen. Das ist nicht möglich. Man ging von der bestechenden Annahme aus, in den Zeilen S. 93, 12 ff. tauche zuerst, hervorgehoben noch durch Schillers eigenen Hinweis auf die Wichtigkeit der Anordnung, der Gedanke auf, die Russen führten Grischkas Erkennung als Zaren herbei. Allein wenn Schiller sagt: „Es kommt viel darauf an, wie die Data gestellt werden, die (Grischkas) Czarische Abkunft beweisen“, so erkennt er damit eben nur die

[1]) Hat Goedeke diese Schriftähnlichkeit bemerkt, als er Sk. 10 a und 4 nacheinander numerierte (Foll. 251—254 = Sk. 10 a, Foll. 255—258 = Sk. 4), oder lagen die Bogen noch zusammen?

Bedeutung des Problems an und ruft sich selbst die Mahnung gewissenhaftesten Durchdenkens zu. Auch glaube ich gezeigt zu haben, daß die Angabe betreffs Herbeiführung der Erkennung durch die Russen zuerst in Sk. 5 und 10b auftritt. Dort gelangt Schiller indessen noch nicht zu voller Klarheit; daher hier seine mahnenden Worte. Was ist z. B. in Sk. 10b das „Besitztum“, das Demetrius im Kerker hervorholt und das seine hohe Abkunft bezeugt? In Sk. 4 sucht Schiller alle Hemmnisse und Unklarheiten zu beseitigen. Gleich gelingt ihm das auch nicht, wir finden sogar eine Entgleisung aus den schon in Sk. 5 und 10b eingeschlagenen Bahnen. Nach „. . . gesehen pp.“ (S. 93, 28) folgt eine von Schiller freilich sofort — und das ist bedeutsam — wieder gestrichene Version (vgl. Laa. S. 298). Die alte, langverwendete Notiz von einem „versiegelten Instrument“ hatte Schiller schon in Sk. 5 und 10b gar nicht mehr berücksichtigt. Er hätte sie bereits dort etwa von ihrem alten Orte — ehe jemand nur ahnt, Grischka könne der Zar sein — verschieben und im Kerker — als schlagende Bestätigung aller Ahnungen und Andeutungen — benutzen können. Allein er spricht in Sk. 10b [S. 110, 21] nicht von einem Schriftstück, sondern nur von einem „Besitztum“ schlechthin. Aber die alte, eben erwähnte Idee drängt sich hier (Sk. 4) nun wieder mit unwiderstehlicher Kraft in Schillers Phantasie in den Vordergrund und verleitet ihn, das Motiv, jemand bringe einen Gegenstand herbei, der mehr oder minder deutlich auf Grischkas hohe Abkunft deute, zweimal dicht hintereinander zu verwenden. Schiller sah sofort ein, wie plump das war, strich augenblicks die Notiz aus und fand im folgenden für das „versiegelte Instrument“ noch glücklichste Verwertung: Das „Besitztum“ der Sk. 10b wird diesem Instrument ganz ähnlich gemacht; es ist ein Psalter, in dem dasselbe zu lesen steht, was früher in dem Instrument hatte stehen sollen.

Ich sehe in der gestrichenen Notiz keinen Widerspruch zu der Tatsache, daß Sk. 4 auf Sk. 5 und 10b folgt. Man kann auch nicht etwa den sonst oft gangbaren Ausweg einschlagen, zu sagen, Sk. 4 sei bis S. 93, 28 (inklusive der gestrichenen Notiz) vor Sk. 5, im übrigen nach Sk. 5 und 10b entstanden. Sk. 4 ist vielmehr in Schrift und Tinte durchaus einheitlich. S. 93, 32ff. aber folgen mit Sicherheit auf Sk. 5 und 10b, also auch der erste Teil der Sk. 4. Man muß freilich des Dichters oft verworrenen Pfaden nachgehen, dann werden auch scheinbare Widersprüche sich lösen, das Seltsame doch organisch in die organische Entwickelungsreihe eingewachsen erscheinen. Die breite Erörterung der Erkennungsszenen im Kerker mit ihrer Konsequenz, ihren Detailangaben (S. 94, 10ff.) zeigt, daß Sk. 4 unmöglich die Vorlage für Sk. 5 und 10b sein kann, daß vielmehr diese beiden Skizzen

zu Sk. 4 überleiten. Wie eingehend sind die Angaben S. 94, 18ff., besonders die schon mehrfach erwähnte Festlegung des „Besitztums“ als Psalter, wie fein gesehen die Genreszene S. 94, 23ff. Nie und nimmer hätte Schiller nach Angabe dieser wundervollen Einzelheiten eine so matte, nichtssagende Darstellung dieser Auftritte geben können, wie wir sie in Sk. 10b finden. Wie ist in Sk. 4 dagegen alles lebendig und bildhaft. Weitere Stützen für die von mir angegebene Abfolge kann man darin sehen, daß Schiller in Sk. 4 — sehr begreiflich nach Fol. 11 des SH. [S. 122, 24ff.] — bemerkt, Marina gebe Demetrius den Vorzug, „noch eh' sich sein Stand entdeckt“, und daß Sk. 9 alsbald diese Notiz wahrmacht durch die neuen Eingangsszenen. Ferner sind Sk. 4 [S. 95, 13, besonders 18ff.] ganz neu gegenüber Sk. 10b, kehren aber später (SH. [S. 128, 13ff.]) wieder.

Hinsichtlich der Wort- und Sinnähnlichkeit vgl. vielfach Sk. 3, 5, 10b, auch 2 und 8. — S. 92, 31: „die Augen erheben“: vgl. dieselbe Redensart Stud. 17b, 19b, Anm. 1 zu S. 210, Sk. 2, 3, 8. — S. 93, 7—11: s. Sk. 3 [S. 89, 20f. und 27f.], SH. [S. 121, 30ff.]. — S. 93, 21: „wird gebracht“: sicherlich von Marina, wie in Sk. 5 und 10b, nicht von Lodoiska. Wenn die Bemerkung Zeile 33 den Anschein erweckt, als habe Lodoiska mit Marina oder allein das Kleinod gebracht, und Schiller setze eben erst an dieser Stelle „statt ihrer“ die Marina ein, so widerspricht das nicht nur den bisherigen Angaben in Sk. 5 und 10b, sondern bleibt auch zwei Zeilen darauf ganz unberücksichtigt: Lodoiska kommt, genau so wie in Sk. 5 und 10b, erst nach Abgang der Russen auf die Bühne. — S. 93, 29: „andre Zeichen“: Sch. sagt hier noch nichts Näheres. — S. 94, 26: s. Sk. 10b [S. 110, 24]. — S. 94, 30ff.: vgl. Sk. 2 [S. 87, 4ff.], 10b [S. 110, 26ff.]. — S. 95, 1f.: s. Sk. 10b [S. 110, Anm. 1], hier im Text verwertet. — S. 95, 13ff. erfüllen die Forderung Sk. 5 [S. 97, 1f.], sind neu gegenüber Sk. 10b. — S. 95, 21f.: s. schon Stud. 19b [S. 239, Anm. 2], Sk. 2 [S. 88, 4], 10b [S. 111, 12].

Im SH. [S. 122, 24f.] und in Sk. 4 [S. 92, 28f.] hatte Schiller in erneuten theoretischen Betrachtungen Eingangsszenen gefordert, wie sie etwa Stud. 6c schon geboten hatte. Sk. 9 erfüllt endlich dies Verlangen. Schiller hat es sich leicht gemacht — und er durfte es auch: er setzt vor die sehr brauchbare Szenenfolge der Sk. 7, die er fast unverändert übernimmt, ein paar Auftritte, in deren Anordnung und Wortlaut er sich aufs engste an die treffliche Vorlage der Stud. 6c anschließt. Letzten Endes wirkt hier also die alte Anm. 1 zu S. 210, freilich mehrfach umgeändert, nach.

S. 105, 18ff.: s. Stud. 6c [S. 211, 20 ff.]. — S. 105, 20ff.: s. Stud. 6c [S. 211, 27f.]. — S. 105, 23 — S. 106, 3: s. Sk. 7.

Im Anschluß an Sk. 9 geht Schiller in Sk. 10a daran, die ersten Szenen ausführlich in Prosa zu entwerfen. Aber Marinas Charakterschilderung überwuchert des Dichters Wollen und reißt fast den gesamten Inhalt der Skizze an sich. Das ist sehr bezeichnend für das große Interesse des Schöpfers an diesem dämo-

nischen Weibe und für die hohe Bedeutung, die er ihr im Drama zuschreiben wollte. Fast geht er darin zu weit, man denke nur an Notizen aus älteren Studien und Skizzen (Stud. 17b, 19b; Sk. 2, 3, 4). Die Nachweise dieser Beziehungen muß ich mir leider hier versagen.

Vgl. besonders Sk. 4 an vielen Stellen. — S. 106, 5ff.: s. Stnd. 6c und Sk. 9. — S. 106, 15: s. Sk. 4 [S. 92, 34f.], auch Stud. 1 [S. 204, 7f.], 13b [S. 224, 14f.]. — S. 106, 25f.: Marina tritt im I. Akt (zu Sambor) auf, nicht im II. und III. Akt; ihre Ankunft in Moskau erfolgt im IV. Akt: vgl. Sk. 3 und Szenar 13. Schiller denkt also hier noch nicht daran, sie auf dem Reichstage (II. Akt: s. Szenar 13 und Sk. 11) auftreten zu lassen. — S. 107, 13 und 29: s. Sk. 2, Vorbemerkung 3; Sk. 4 [S. 92, 29f.]. — S. 107, 34: s. Stud. 13c [S. 226, 6]. — S. 108, 16ff: Schiller haftet an den Worten: Waise, Russe, Exmönch, Flüchtling, Zwitter, Abenteurer; vgl. Sk. 2, Vorbemerkung 1, Sk. 3 [S. 89, 29ff.], 4 [S. 92, 35ff.], SH. [S. 121/122], aber auch Stud. 6a, 13a, 13c, 17b, c, 19b. — S. 109, 4ff: vgl. Sk. 2, Vorbemerkung 2: „nicht sowohl Liebe als Ehrgeiz.“ — S. 109, 7ff.: s. Stud. 13c [S. 226, 12ff.].

5. Abschnitt.

Mit Sk. 10a schließt die Reihe der Aufzeichnungen, die wir mit größter Wahrscheinlichkeit in den November und Dezember 1804 setzen können. Allein ich möchte hier noch zwei andere Stücke einreihen, für deren Einordnung sichere Beweise fehlen.

Zunächst Stud. 14. Ein seltsames Produkt. Kettner S. 307 sagt von der Entstehungszeit nichts und meint, einen Szenenplan des gesamten Stückes vor sich zu haben, der zeige, daß Schiller sogar daran gedacht habe, „die Exposition aufs engste zusammenzuziehen und nicht bloß von den Samborszenen, sondern auch von dem Reichstag abzusehen.“ Witkowski [Einltg. S. XI zur Demetriusausgabe in den „Meisterwerken der deutschen Bühne“, Heft 40] schließt sich Kettner unbedingt an. Köster (Anz. 23, 196) dagegen bestreitet Kettners Meinung und sieht in Stud. 14 einen erst nach Vollendung sämtlicher zum späteren I. d. h. Reichstagsakt gehöriger Szenen angelegten Aufriß der noch zu vollendenden Szenen. Schiller habe hinter die einzelnen Auftritte die Zahl der Tage geschrieben, deren jeder zur Ausarbeitung bedürfe. Nach dieser Annahme und unter Zugrundelegung der von mir aufgestellten Abfolge fiele die Studie erst in den April 1805. Ich glaube nicht, daß man so weit gehen darf. Denn nach dem Dezember 1804, d. h. nach Abschluß aller Studien und Skizzen, benutzte Schiller das Studienheft nie wieder zu neuen Einträgen. Stud. 14 wäre die einzige Ausnahme. Sodann steht aber auch fest, daß Schiller mit Stud. 14 tatsächlich, wie Kettner meinte, eine Szenentafel des gesamten Dramas geben wollte, also die Absicht hegte, Sambor- und Reichstagsszenen auszuscheiden. Das

zeigen nämlich die am Rande beigefügten[1]) Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, die doch nur Akte bezeichnen können. Ich kann mir nicht denken, daß Schiller, wäre die Studie nur angelegt, um die Zahl der Arbeitstage zu fixieren, die gesamte, restliche Arbeitszeit in fünf ganz verschiedene Perioden eingeteilt habe. Wozu dies? Er wollte mit den Zahlen und Strichen Akte abgrenzen. Daß die hinter den Auftritten stehenden Zahlen dagegen wohl die Arbeitszeit angeben sollen, muß man mit Köster annehmen. Schiller führte solche Abrechnungen öfter aus, z. B. später im Szenar S. 131/132 [1. Laa S. 301], warum nicht auch einmal für ein Szenenschema des ganzen Dramas?

Bleibt aber immer noch die Frage der Entstehungszeit offen. Sollte Schiller, noch ehe er daran dachte, die Samborszenen fallen zu lassen, — dazu entschloß er sich erst im März 1805, wovon noch zu sprechen sein wird — sich schon vorher entschlossen haben, Samborszenen und obendrein auch den Reichstag zu streichen? Sollte er den größeren, kühneren Schritt ohne jede Spur von Erörterung, Erwägung vor dem kleineren, trefflich begründeten, sorgfältig (im Ew. 15) erwogenen Schritt gewagt haben? Die Antwort ist schwierig. Wenn man aber bedenkt, daß, wie ich schon sagte, nach Dezember 1804 das Stud.-Heft nie mehr benutzt wurde, wenn man die enge Anlehnung der Stud. 14 an Sk. 3, Szenar 13, Sk. 1b, 7, 6c hinsichtlich der Szenenführung berücksichtigt, so kommt man doch zu dem Schluß: Schiller muß einmal, bereits im Dezember 1804, den Gedanken ins Auge gefaßt haben, ohne Sambor- und Reichstagsszenen auszukommen. Wann das gewesen, wie er auf den Gedanken gekommen, warum er sonst nie mit einem Worte davon spricht — non liquet.

S. 227, 1, 2: s. Stud. 7 [S. 103, 21, 22] und 1b. „Archimandrit“: nach Sk. 11 [S. 113, 9]. — S. 227, 3–6: s. SH. [S. 117, 15ff.], Sk. 7, 1b. Die Szenenfolge entspricht ganz diesen Frgtn. — S. 227, 7—11: s. Sk. 1b (Wortähnlichkeit). „Otrepiew“: sonst (Stud. 17a, Personenverzeichnis, und später Ew. 17 [S. 179]) Utrepeia. — „Monolog“: s. Sk. 6d. — S. 227, 12—15: s. SH. [S. 119, 1ff.]. — S. 227, 17—28: s. SH. [S. 119, 22–121, 16].

Ein zweites Fragment läßt sich mit größerer Sicherheit hier einreihen: Szenar 12 = Foll. 3 und 4 des SH. Auch Kettner (Einltg. XIX f.) stellt es in den Dezember 1804. Es muß natürlich auf Sk. 1a folgen.[1]) Man käme also schon in den Dezember.

---

[1]) Goedeke druckt diese Zahlen nicht mit ab, weshalb Bellermann (Meyers Jubiläumsausgabe X, 459) bei Stud. 14 seine Zweifel ausspricht. Die Zahlen stehen aber in der Hs.

[1]) S. 114, 2—8, 11—13, 24 bis 115, 20: s. Sk. 1a [S. 83, 1—8, 13—15: S. 84, 4–10, 27—36]. Die Forderung lebhaften dramatischen Ganges schon Stud. 11, P. 3. Nur die Aktgliederung der Sk 1a fehlt, da sie sich inzwischen (Sk. 3ff.) verschoben hatte.

Wollte man das Frgt. hier aber noch nicht anschließen, sondern etwa als erstes Stück der im Januar 1805 neuaufgenommenen Arbeit ansetzen, so ist zu entgegnen, daß sich Schiller im Januar nicht mit dem „Warbeck“ beschäftigt hat, daß hingegen seine Beschäftigung mit diesem Schauspiel für Dezember 1804 feststeht, und daß ganz besonders die sorgfältige Abwägung der Vorteile und Nachteile sowohl des „Demetrius“ wie des „Warbeck“ in den Dezember weist. Schiller unterhandelte nämlich mit Cotta wegen der Herausgabe seines „Theaters“, einer Sammlung all seiner Dramen. Es galt, den Inhalt der einzelnen Bände festzulegen. Der Dichter mag seine Dramenentwürfe durchmustert haben, um ein oder das andere Stück, dessen Vollendung er bald hoffen durfte, mit in Rechnung zu ziehen. Da konnte von allen Plänen, von denen Aufzeichnungen vorlagen, neben dem „Demetrius“ einzig und allein der „Warbeck“ in Frage kommen, nicht „die Maltheser“, nicht die im Sommer begonnene „Herzogin von Celle“. Er mußte sich entscheiden. Der „Warbeck“ war schon oft durchdacht und in Angriff genommen worden; in umfänglichen Studien und Szenaren hatte sich Schiller den Stoff zurecht gelegt; ganze große Szenen waren bereits in Versen ausgeführt — vom „Demetrius“ lag noch nicht eine einzige Verszeile vor! Die Entscheidung, ob der fast schon halbfertige „Warbeck“, ob der weit interessantere, aber auch weit schwierigere und noch in den Anfängen steckende „Demetrius“ für die Ausgabe anzusetzen sei, mußte schwer fallen. So gibt sich denn Schiller schriftlich Rechenschaft über das Wesen eines jeden der so nahe verwandten Stücke. Aber gerade diese Übersicht (S. 115, 22ff.) mußte dem Dichter, so gut wie noch heute uns, deutlich zeigen, wie unendlich der „Demetrius“ dem „Warbeck“ überlegen war. Und es ist nur zu erklärlich, wenn Schiller am 13. Dezember, also kurz bevor er die Arbeit am „Demetrius“ einstellen mußte, als er den Plan der Gesamtausgabe an Cotta abschickt, den „Demetrius“ als einziges, noch unvollendetes Drama für den V. Band in Vorschlag bringt.

S. 114, 17—23: vgl. Stud. 11, P. 3. Über den doppelten Höhepunkt des Dramas beachte man die Kontroverse zwischen A. Stein [Schillers Demetrius-Fragment und seine Fortsetzungen. Prgr. der Gewerbeschule Mülhausen i. E. 1891, 1894] und R. Franz [Gesichtspunkte und Materialien zur Behandlung von Schillers Demetrius in Prima. Prgr. Halberstadt 1892, 1893]. — Gegengründe gegen Demetrius. P. 1: vgl. Briefe an Körner vom 28. 11. 1796, 10. 7. 1797, 9. 9. 1802. — P. 2: s. P. 3 der Gründe gegen Warbeck. — P. 3: ganz anders einst Stud. 11, P. 5; s. auch PP. 4 und 5 der Gründe für das Stück. Zu PP. 2, 3 vgl. schon Stud. 19b [S. 236, 4]. — Gegen Warbeck. P. 1: s. Brief an Körner vom 13. 5. 1801. Nur als „Basis“, als Ausgangspunkt des ganzen Dramas (Warbeck) „repugniert“ der Betrug, wie Sch. sagt. Demetrius dagegen wurde erst im Laufe des Dramas zum Betrüger; das ist der gewaltige Unterschied zwischen ihm und Warbeck. — Vorteile. P. 1: s. Stud. 11, PP. 1 und 3. — PP. 2, 3: s. PP. 1 und 4

der Gründe für Warbeck. — P. 5: s. Stud. 11, P. 5 (und Gegengründe, P. 3). — P. 6: s. P. 5 der Gründe für Warbeck. — P. 7: s. P. 6 der Gründe gegen Warbeck. — P. 8: s. Stud. 11, P. 4. — Gründe für Warbeck. P. 3: s. Gründe gegen Demetrius, PP. 4, 5. — P. 6: demgegenüber P. 4 der Gründe für Demetrius. — S. 116, 27, Szene 10: s. SH. [S. 117, 20].

Ich brauche über Gruppe VI am Schluß nicht viel zu sagen. Schiller beschäftigt sich noch immer fast nur mit dem I. Akt, daneben mit den Marfaszenen (Sk. 6a, b, Sk. 11). Am wichtigsten ist die Herausarbeitung der Version, es seien die russischen Flüchtlinge, welche die Erkennung Grischkas als Zaren veranlassen, eine Version, die ihren Keim in Stud 20c (Nachträge) hat und in den Sk. 5, 10b und 4 nach manchen Mühen herausgeschält wird. Die letzten Sk. 9 und 10a scheinen die endliche Durchführung glücklicher Eröffnungsszenen zu verheißen. Als Schiller im Januar wieder am „Demetrius“ arbeitet, legt er diese Skizzen zugrunde.

IV. Kapitel: Die letzte Arbeitsperiode.

[14. Januar bis 1. Mai 1805.]

Nach Vollendung der Phädraübersetzung am 14. Januar wandte sich Schiller wieder dem „Demetrius“ zu. In den letzten Tagen des Februar entschloß er sich — die Entwickelung dieses glücklichen Gedankens wird noch dargelegt werden müssen — die bisherige Exposition durch den Samborakt aufzugeben und das Drama sogleich mit dem grandiosen Bilde des polnischen Reichstages zu eröffnen. Der Zeitraum vom 14. Januar bis zu diesem Entschluß sei zunächst besprochen. Ich fasse die Fragmente dieser Zeit in einer

VII. Gruppe

zusammen. Das SH., das schon im November entstanden war, wird uns hauptsächlich beschäftigen, aber nur in seinem ersten Abschnitt. Von einem zweiten nämlich, der, wie Schrift und Inhalt zeigen, mit Fol. 38 des SH. beginnt, können wir in Gruppe VII bereits ganz absehen (zur Begründung vgl. pag. 88, 96ff.). So bleiben die Foll. 15—37 übrig, da Foll. 3—14 bereits in Gruppe VI besprochen sind. Allein wie die Schrift auf den ersten Blick zeigt und wie der Inhalt es bestätigt, zerfällt diese ganze Partie wiederum in zwei Teile. Eine Anzahl von Seiten ist mit schwärzlicher Tinte beschrieben, in sehr kleiner, enger Schrift, die aber allmählich größer und offener wird. Der Rest der Seiten dagegen zeigt bräunliche, fettige Tinte und eine mittelgroße, bequem breite Schrift, deren krause, dicke Buchstaben sich scharf von denen der kleinen Schrift abheben. Zum I. Teil gehören die Foll. 15

16, 17, 18, 19, 21, 23, 24a [= S. 130, 24 bis 131, 30], 26, 35, 36, 37a [= S. 140, 12—31]. Für den II. Teil verbleiben also die Foll. 22, 24b, 25, 27, 28, 29, 33 und 37b. Diese Seiten sind, wie noch zu zeigen sein wird, ebenfalls erst geschrieben, als Schiller den Samborakt schon aufgegeben hatte,[1]) sie fallen demnach nicht mehr in Gruppe VII. Erst an sie schließen Foll. 38ff. an, so daß auch diese, wie erwähnt, aus Gruppe VII ausscheiden.

So betrachten wir denn nur die Seiten des I. Teiles. Da Schiller die Seitenüberschriften im SH. festgelegt hatte, konnte er nach Belieben diese oder jene Seite ausfüllen oder freilassen, und so hat er die ihm liebsten und die leichtesten Auftritte eher als die schwierigeren behandelt. Deshalb ist es uns auch möglich, die der Schrift nach nächstverwandten Seiten auch zeitlich zusammenzurücken, ohne die Abfolge der Blätter im Heft beachten zu müssen. Ich lasse daher auf Foll. 21, 23a [= S. 130, 12—23], 26 und 35—37a [sehr kleine, enge Schrift[2])] Fol. 15 (dieselbe Schrift) folgen. Die kleine Schrift geht dann aber durch Foll. 16 und 17 hindurch zu einer größeren, offeneren über, wie sie Foll. 18 und 19 zeigen, sowie Foll. 23b und 24a, die auch aus inhaltlichen Gründen an den Schluß der Reihe zu stellen sind.

Ich beginne mit Fol. 21. Ein „lustiges Intermezzo“ hatte Schiller schon in den Sk. 2, 5, 7, 9 in Aussicht genommen, es sollte „charakteristische Züge“ zeigen (Stud. 13b [S. 224, 19]), „sehr belebt und munter behandelt werden“ (Sk. 10b [S. 111, Anm. 1]). Und nun hier der prachtvolle Einfall der „Trinkstube“. Schillers Humor, der seit dem „Wallenstein“ aus der großen Tragödie verbannt gewesen war, der sich eben im „Tell“ nur schüchtern hervorgewagt hatte, wollte seine alte, siegreiche Kraft wieder beweisen. Die Satire, das Pathos der Lumpen, lag Schiller. Die polnischen Edelleute sollten nicht mehr eine „tragische Dignität“ (Stud. 21 [S. 243, 8]), sondern adelstolze Bettelhaftigkeit und prahlerische Würdelosigkeit zeigen.

Benutzt sind mehrfach Stud. 21 und Coll. 23.

Aufs engste schließt sich der Schrift nach Fol. 23 an, deren II. Teil (S. 130, 24ff.), durch größere Schrift deutlich vom I. getrennt, erst später zu besprechen ist. Hier ist es, wo uns eine kurze Bemerkung (S. 130, 22), die zunächst nur für die Szene des Heiratskontraktes gültig ist und zudem sogleich wieder eingeklammert, d. h. verworfen wird, wie ein erstes, fernes Wetter-

---

[1]) Schon Köster [Anz. 23, 189ff.] hat, ohne das Schriftbild gesehen zu haben, erkannt, daß S. 129, 21ff. (= Fol. 22), S. 131, 31ff. [= Fol. 24b] und S. 132, 26ff. (in Wahrheit schon S. 132, 18ff. = Fol. 25) erst nach Wegfall der Samborszenen nachgetragen sind.

[2]) Ähnliche Schrift zeigen, ohne daß nur im entferntesten zeitliche Nähe in Frage käme, Stud. 9a (Fol. 138), 13c (Fol. 152), Coll. 27a, Stud. 12, PP. 14—17.

leuchten das Gewitter ankündigt, das später den ganzen Samborakt hinwegfegen sollte. Schiller denkt hier die Möglichkeit, den gesamten Inhalt dieses Aktes in erzählender Form in die Reichstagsszene einzuarbeiten, noch gar nicht durch. Aber der flüchtige Gedanke muß ihm doch wie ein Stachel im Herzen sitzen geblieben sein, und in der unfreiwilligen Muße der Krankheit, im Februar, mag der Dichter Ähnliches oft erwogen haben. Das winzige Samenkorn reifte zu dem Entschlusse heran, die ganze bisherige, mühsam erarbeitete Exposition (durch den Samborakt) völlig fallen zu lassen.

Fol. 23 führt Notizen der Sk. 6a [S. 97, 14ff.] aus.

Der Abschied Lodoiskas von Demetrius (Fol. 26) war Schiller besonders lieb und wert geworden. Die tiefe, symbolische Bedeutung der Episode spricht er selbst klar aus (S. 133, 18ff.). Der „idyllisch-unschuldige" Charakter dieses Auftrittes, der Gedanke, daß Demetrius aus der ländlichen Stille, aus der Reinheit des Lebens heraustritt in die große Welt mit ihren Stürmen und Nöten, macht Goethes Worte zu Beginn der „Annalen, 1805" durchaus verständlich. Schiller habe ein „Vorspiel" im Sinne gehabt, „bald dem Wallensteinischen,[1]) bald dem Orleans'schen ähnlich."

Benutzt sind besonders Stud. 19b und Sk. 6a. — S. 133, 9: „Nausikaa": s. schon Stud. 6a [S. 210, 5], Anm. 3 zu S. 238. — S. 133, 18–21: vgl. Sk. 1a [S. 84, 1—14]. — Aus S. 133, 32f. ergibt sich, daß Lodoiskas Bruder selbst zugegen ist; so auch Anm. 1 zu S. 239; Stud. 20c, 13b, Sk. 5, 6a, 7, 9, 10b, Szenar 13 [S. 117, 8].

Auch die Marfaszenen fanden Schillers lebhafteste Teilnahme, wir wundern uns nicht, sie unter den ersten im SH. eingetragenen Auftritten zu finden: Foll. 35—37a.

Inhaltlich vgl. besonders Sk. 6a und b, Sk. 11. — S. 138, 4: Sch. liebte diese glänzenden Kontrastwirkungen; vgl. Sk. 6a, b [S. 98, 3 und 99, 14: „unmittelbar"]. — S. 138, 7f.: Neue Version gegenüber Sk. 11. — S. 138, 21: Ein viel schöneres Bild, plastischer, symbolischer als in Sk. 6a [S. 98, 16f.] und ähnlich in Sk. 11. — S. 140, 4: „um den Knaben" gegenüber Sk. 11 [S. 112, 35]: „ein Knabe". — S. 140, 11: Archimandrit: vgl. Sk. 11 [S. 113, 9]. — S. 140, 31: Die Darstellung bricht unvermittelt ab.

Ich lasse hier sogleich den kleinen Ew. 21 folgen, dessen Schrift der von Foll. 26 und 35ff. sehr ähnlich ist und später nicht wiederkehrt. Wie zu Beginn der nächsten Gruppe noch die Eww. 15 und 16 zeigen werden, hat es Schiller nicht verschmäht, neben dem SH. lose Bogen zu benutzen, so daß das Auftreten von Ew. 21 deshalb nicht zu verwundern braucht. Nur daß der Ew. so dicht auf die Ausführungen des SH. folgt, könnte Bedenken erregen,

---

[1]) Mit der Vielgeschäftigkeit des „Lagers", mit seinem Humor und den Soldatentypen läßt sich sehr wohl die „Trinkstube" vergleichen. — „bald" — „bald" nicht zeitlich, sondern örtlich?

doch weist manches darauf hin, daß dies in der Tat der Fall ist; ich werde bei Besprechung von Fol. 37b und Ew. 20 (s. pag. 96 und 102f.) darauf zurückzukommen haben.

Vgl. besonders Sk. 11 und SH. (Fol. 35ff.). — Schiller trifft hier die Entscheidung gegenüber Fol. 35 (S. 138, 25: „kann", charakteristisch für neue Gedanken): „Nonnen ziehen heraus ins erwachende Frühjahr".

Auf Foll. 15—19 gibt Schiller endlich die für des Demetrius Erkennung bedeutsamsten, aber auch schwer zu bewältigenden Szenen. Neben theoretischen Erwägungen und Wiederholungen aus älteren Skizzen macht er bereits solche Fortschritte in der prosaischen Fassung einiger Dialogpartieen, daß er in kürzester Zeit versuchen darf, diese Auftritte in Versen zu gestalten.

Was das „Kleinod" angeht (S. 124, 4), so versteht Schiller darunter hier ein goldenes Kreuz, von dem er ja auch ursprünglich ausgegangen war (Stud. 15, 3a), und das wir auch noch in Stud. 9 annehmen mußten. Aber da dort das Kreuz in ein „versiegeltes Vermächtnis" hinein gepackt wird, geht der Name „Kleinod" von dem Kreuz auf das ganze Päckchen über, das auch noch andere Dinge (Stud. 9 [S. 217, 34]) und besonders ein „Schriftstück" (s. Stud. 17a [S. 231, 16ff. der fingierten Geschichte, und S. 232, 10f.]) enthielt. In diesem letzten Sinne (= versiegeltes Instrument) finden wir Kleinod in Stud. 20b (?), 20c (und den Nachträgen dazu), Stud. 13b, Sk. 2 und zuletzt Sk. 5 [S. 96, in dem gestrichenen Satz nach Zeile 8; vgl. pag. 75]. In Stud. 13b [S. 224, 10] und Sk. 2 [S. 87, 1] ist von dem „Inhalt" des Kleinodes die Rede. Da aus diesem „Inhalt" klar und deutlich zu erkennen ist, daß Demetrius der Czarowitsch sei [Stud. 13, Sk. 2, Stud. 20c, P. 8], so kann eben nur das „Instrument" gemeint sein, das diese Tatsachen ausspricht. Das Vorbild für dies Schriftstück ist zweifelsohne der Bericht, den nach Müller 200ff. Demetrius selbst über seine Herkunft aufsetzte (vgl. K. Einltg. XXIX). Bei Schiller ist natürlich, wie das ja auch Stud. 17a [S. 231, 22ff.] ausspricht, dies Mémoire nicht von Demetrius, sondern von dem Betrugsstifter verfaßt. In späterer Zeit trennte Schiller das in dem „versiegelten Vermächtnis" Vereinigte, Kreuz und Schriftstück, und in Sk. 5 [S. 96, 12], 10b [S. 110, 1] und 4 [S. 93, 19f., 26] ist unter „Kleinod" das Kreuz verstanden, das den Gedanken an des Demetrius zarische Abkunft erweckt, ohne beweiskräftig zu sein. In Sk. 10b gibt ein „Besitztum", das in Sk. 4 als „Psalter" fixiert wird, den Beweis: Schiller kommt also wieder auf etwas Schriftliches zurück. Im SH. und allen folgenden Eww. und Versredd. ist unter Kleinod also stets nur das Kreuz verstanden.

Sch. hat für all das Foll. 15–19 Ausgeführte bereits viel in Sk. 10b und 4, auch 2 und Stud. 9 vorgearbeitet. — S 123, 12f.: Wortanklang Sk. 5 [S. 96, 10f.], 10b [S. 109, 24ff.], 4 [S. 93, 16f.]. — S. 124: vgl. besonders Sk. 5 [S. 96, 12ff.], Sk 10b und 4. — S. 124, 25ff.: Diese

Angaben ersetzen die unbestimmten „anderen Zeichen“ der Sk. 4 [S. 93, 29]. — S. 124, 32f.: s. Sk. 4 [S. 93, 30f.]. — S. 125—128: vgl. besonders Sk. 4. — S. 125, 20: Sch. bemerkt den Gegensatz zwischen Sk. 10b [S. 110, 14] einerseits und Sk. 4 [S. 94, 7f.] und SH. [S. 125, 8] andererseits. — S. 126, 23: In den Skizzen, außer Sk. 4, wird Demetrius gleich zu Beginn des Auftrittes entfesselt. — S. 127, 31: s. Sk. 4 [S. 95, 3ff.]. — S. 128, 1: s. Stud. 13b [S. 224, 10f.]. — S. 128, 10ff.: vgl. Sk. 5 [S. 96, 22ff.], 10b [S. 111, 1—3], 4 [S. 95, 13ff.]. — S. 128, 22ff.: schon in Sk. 6a hatte Sch. darauf verzichtet, die Einladung zum Reichstag auf die Bühne zu bringen, aber in Sk. 7 und 9 doch wieder eine kleine Szene dafür angesetzt. Hier fällt die Einladung wiederum weg.

Die in Versen wenigstens teilweise ausgearbeiteten Samborszenen I—IV (K. S. 61—76) hat Schiller natürlich auch geschrieben, ehe der Wegfall des Samboraktes beschlossene Sache war. Da die Schrift der I. Szene der von Foll. 18/19 ähnelt, sich aber von der der II. und III. Szene einigermaßen unterscheidet, und da Foll. 23b und 24a wiederum der Schrift wegen nicht allzu eng an Fol. 19 anzuschließen sind, so darf man wohl zunächst die I. Samborszene hier einreihen. Der Auftritt machte Schiller immer wieder große Mühe; trotz der Vorarbeiten in Stud. 19d, Sk. 2, 8 gibt er auch hier nur dürftige Ansätze.

Es folgt sodann wohl Fol. 23b und Fol. 24a. Wiederum sehen wir blitzartig Gedanken aufzucken, deren Durchführung, ohne daß Schiller selbst jetzt schon daran dachte, auf Kürzung und schließlich Streichung des Samboraktes hinauslaufen mußte. Wenn es S. 130, 36 heißt, Marina herrsche über den Reichstag, so ist sicher, daß sich das nur in der Trinkstubenszene (Fol. 21) zeigen sollte, bei der Landbotenwahl, also zu Sambor. Daß Marina selbst auf dem Reichstage erscheint, ist ein neuer und für die Folge sehr bedeutsamer Einfall (S. 131, 4ff.), aber Schiller war jetzt noch keineswegs gesonnen, deshalb sämtliche Samborszenen fallen zu lassen. Vielmehr sagt er S. 131, 4 ausdrücklich, Marina könne „noch einmal erscheinen“, d. h. erst zu Sambor, dann auf dem Reichstag, und wie bei dem ersten ähnlichen Gedanken (S. 130, 22) klammert er auch hier die Notiz ein, zum Zeichen, sie sei unwesentlich.

Zu S. 130, 32ff. und 131, 6ff. vgl. besonders Sk. 10a [S. 106, 14ff.]. — S. 131, 16ff.: s. Sk. 4 [S. 95, Anm. 2]. — S. 131, 20ff: Steigerung gegenüber Sk. 6a [S. 97, 28] und S. 131, 3. — S. 131, 31ff.: Nachtrag, Fol. 24b (s. pag. 94).

Die letzten Arbeiten Schillers in dieser Zeit sind die Ausführungen der Foll. 16—17 in Versen: Samborszenen II und III. Daran schließt sich Samborszene IV an (s. Fol. 26). Suphans eindringender Artikel (Weimarer Vierteljahrschr. 4, 343ff.) zeigte, daß dies Fragment, das zuerst Minor („Aus dem Schillerarchiv“, S. 120), leider recht ungenau, publiziert hatte, ein Diktat des kranken Dichters an Lotte ist.

Zu Szene II und III vgl. S. 125f. (Fol. 16 des SH.), Sk. 2, 8, 5, 10b, 4. — Szene II, 40: s. Sk. 3 [S. 90, 11f.], SH. [S. 123, Anm. 1]. — In Szene III ist SH. [S. 126, 12f.] nicht beachtet, überhaupt die „Gradation der Beweise“ [S. 126, 31ff., 127, 3ff.] nicht innegehalten. — Demetrius wird gleich zu Beginn der Szene entfesselt, gegenüber Sk. 4, SH. [S. 128]. — Szene III, 169: vgl. Notiz zu SH. [S. 125, 20]. — Szene IV, 316ff.: Lodoiskas Bruder ist nicht anwesend, gegenüber SH. Fol. 26.

Wir stehen am Ende der Gruppe. Nur ein paar Worte noch über die Entstehungszeit der ihrem Inhalt nach wohl genügend besprochenen Fragmente. Die ersten Seiten gehören wohl bald in die Zeit nach dem 14. Januar. Für die Marfaszenen, wozu Ew. 21 zu stellen wäre, hat, wie schon erwähnt (pag. 18), bereits Kettner auf Schillers Brief an Körner vom 20. Januar verwiesen und den Wiederhall ähnlicher Stimmungen, wie sie der Brief ausspricht, im Szenar gefunden. Die folgenden Seiten sind wohl Ende Januar entstanden; nach der Beschäftigung mit den „Kindern des Hauses“ (seit 28. Januar) dürfen wir für Anfang Februar die Samborszenen 2 und 3 ansetzen, also noch vor den schlimmen Fieberanfall vom 9. Februar (vgl. pag. 18 und den Brief an Körner vom 5. März 1805). Die 4. Samborszene muß Schiller im zweiten Februardrittel gedichtet haben, als seine Schwäche so groß war, daß er nicht selbst schreiben konnte.

Den Hauptteil des SH. betrachten wir in der

VIII. Gruppe.

Ende Februar besserte sich Schillers Gesundheit rasch, er fand Mut und Kräfte zu neuer Tätigkeit. Im März und April hielt dieser günstige Zustand an; der Genesene ging zu Hofe, ins Theater; seine Briefe zeigen ihn heiter, hoffnungsfroh, emsig tätig. Der „Demetrius“ sollte eifrig gefördert werden. Die Ausführung des Szenars war des Dichters erste Sorge. Wahrscheinlich hat er all das, was überhaupt im SH. niedergeschrieben ist (außer den schon behandelten Partieen), rasch hintereinander eingetragen, ehe er sich zu Ew. 17 und den Versredd. des I. Aktes wandte, denn die Schrift gerade der letzten Seiten des SH. leitet zu der des Ew. 17 hinüber. Charakteristisch ist ja auch hier, was wir bei Schillers andern Dramen immer wieder antreffen: noch ehe alle Teile des Szenars vollendet sind, eilt der Dichters schon zu den Versuchen, die ersten Akte in Versen zu gestalten. Das Drama stand ja im großen Ganzen fest, und so konnte das Szenar bedeutende Lücken aufweisen. Ganze Szenen behielt sich Schiller darin zur Ausarbeitung vor, als er schon an die Entwürfe und ihre Umgießung in Verse ging. Auch der große Eifer, den Schiller bei der Ausführung der Versredd. zeigt, macht es unwahr-

scheinlich, daß Teile des SH. neben der Fülle dieser Arbeiten geschrieben sind. So ist denn jedenfalls das Szenar in der ersten Hälfte des März sehr rasch entstanden. Die Abfolge der einzelnen Seiten entspricht im allgemeinen der durch das Heft gegebenen Folge der Blätter, läßt sich aber nur für die ersten Seiten genau feststellen. Von andern Aufzeichnungen kommen einzig und allein die Eww. 15 und 16 in Frage, und zwar sogleich zu Beginn der Gruppe.

Die schweren Fieberanfälle des Februar hatten Schiller zu langer Untätigkeit gezwungen. Er mußte, wie wir sahen, Lotte diktieren, so schwach fühlte er sich; selbst die Lektüre strengte ihn an. Aber die Gedanken ließen sich nicht meistern. Sie ruhten nicht. Schiller muß gerade in den Wochen der Krankheit jenen Ideen nachgegangen sein, die er schon (SH. [S. 130, 22; 131, 4ff.]) angedeutet hatte. Wie? — so muß er erwogen haben, — wenn ich nicht nur einen Auftritt aus dem Samborakt herausnähme, sondern mehrere, und auf den Reichstag folgen ließe, ja, wenn ich auch noch den Rest des Aktes fallen ließe und seinen Inhalt in epischer Erzählung in die Reichstagsszene einfügte?

Schiller hat gewiß lange geschwankt. Denn die bisherige Exposition hatte ihm unendliche Mühe gekostet, mehrere Auftritte waren fast bis zur Versgestaltung vorgedrungen (Samborszenen 1—4). ein idyllisches Vorspiel lag in Schillers Art, besonders Lodoiskas Figur war ihm ans Herz gewachsen. Notizen aus dieser Zeit besitzen wir leider nicht — die Krankheit erklärt uns ihr Fehlen —, und als der Dichter, endlich genesen, wieder Aufzeichnungen macht, ist er nicht mehr im Zweifel. Er hat sich entschlossen. Das zeigt uns der Ew. 15, den wir als erste Niederschrift nach der Krankheit betrachten müssen. Wir sehen aus der Fassung des entscheidenden Satzes (S. 168, 8ff.), daß der Gedanke dem Dichter hier nicht urplötzlich kommt, sondern daß Schiller nur etwas Wohldurchdachtes schriftlich fixiert. Das Gleiche bezeugt auch der Umstand, daß sich Schiller von Anfang an über die Szenenfolge des neuen I. Aktes klar war, wie ein Vergleich von vier Szenentafeln lehrt, die, außer der von Ew. 15 selbst, sämtlich in spätere Zeit gehören, die ich aber hier heranziehen muß (Ew. 15 [Anm. 1 zu S. 170], SH. [S. 131, 35ff.], Ew. 18 [S. 186, 28ff.] und Fol. 380 [s. S. 275 der Laa.]) Eine Änderung findet nur insofern statt, als zuerst (S. 170, S. 131, S. 186) Marinas Auftritt mit den Polen ihrem Gespräch mit Odowalsky vorausgeht, während später (S. 275 und in den Versredd.) beide Szenen umgestellt werden. Charakteristisch ist hierbei, daß Marinas Auftritt mit den Polen immer mehr erweitert wird, entsprechend Schillers Tendenz, Marina möglichst hervortreten zu lassen (vgl. S. 131, 6ff., Ew. 15 [S. 170, 12ff.]).

In den Notizen S. 170, 4 und 7 ist Sch. zur Entscheidung gekommen gegenüber den Erwägungen S. 130, 20—22 und 131, 4—6. — Das „kann" (S. 170, 9) deutet Schillers Überlegung an, wiederum zwei Samborszenen (vgl. 131, 20ff. und 28ff.) zum Reichstag zu ziehen. — Zu S. 170, 12ff. vgl. besonders Sk. 10a [S. 106ff], SH. [S. 130, 32ff.; S. 131, 6ff.]. — S. 170, Anm. 1, P. 7: Bedeutsam ist, daß diese Szene „Marina-Vater" stets am Aktende steht; vgl. pag. 101. — Zu S. 170, Anm. 2, Zeile 1—3 vgl. Fol. 21 des SH., auch Sk. 5, 10b, 6a.

In engste Verbindung mit Ew. 15 müssen wir wegen der größten Schriftähnlichkeit den kleinen, zerfahrenen Ew. 16 setzen, der z. T. älteste Notizen (aus Stud. 1, 9, 15) zusammenstellt. Alsbald folgen im Szenar Aufzeichnungen, die deutlich erkennen lassen, daß der ganze Samborakt „gefallen ist. Es sind die Foll. 22, 24b, 25 und 27ff., die durch Ähnlichkeit der Schrift (s. pag. 87) aufs engste zusammengehören. Bei Fol. 22 scheint der enge Anschluß an Fol. 21 befremdlich. Allein vieles von den dort gegebenen Notizen ließ sich auch für Marinas Auftritt mit den Polen nach dem Reichstage verwerten.

Daß Fol. 22 auf Ew. 15 folgt, erhellt daraus, daß die Zeilen S. 129, 34ff. eine Ausführung von Ew. 15 [S. 171, 1] sind, wo ein „kann" die Möglichkeit angab, zu der sich Schiller hier entschlossen hat. Das humorvolle Bild der elenden polnischen Edelleute hat seine Stelle im Drama oft gewechselt, aber Schiller wußte es unter mancherlei Wandlungen doch immer wieder zu retten. Anfänglich (Stud. 13b, 19d, Sk. 2, 6a, 7, 9, 10b) war eine „Landbotenwahl" als „lustiges Intermezzo" gedacht und noch im SH. in der prächtigen „Trinkstube" (Fol. 21) zu gestalten versucht. Daneben war der Plan aufgetaucht, vor dem Reichstag einen Auftritt in der „Landbotenstube" einhergehen zu lassen (Sk. 11 [S. 111, 20]). Im Ew. 15 [S. 168, Anm. 1] kommt Schiller darauf zurück, die Bemerkung über Marina ist dort neu und ein Hinweis darauf, daß Schiller versuchte, die bisherige „Trinkstubenszene" zu verwerten. Aber er ließ diese „Landbotenstube" als besondere Szene sogleich (Ew. 15 [S. 170, Anm. 1] und Szenentafel auf Fol. 24b [S. 131, 35ff.]) wieder fallen; sie konnte nicht als Anfang des Dramas vor der Reichstagsszene stehen und so die gewaltigste Exposition vernichten. Ihren Inhalt, ihre humoristischen Züge indes, die noch aus der „Landbotenwahl" herstammten, wußte Schiller in einen Auftritt Marinas mit den Polen nach dem Reichstage zu verlegen. Foll. 22 führt bereits diese neue Version aus; bezeichnend ist dabei der enge Anschluß an Fol. 21.

S. 129, 21ff. schöpfen aus Notizen wie Sk. 10a [S. 106, 14ff.], Ew. 15 [S. 170, 12ff.]. SH. [S. 130, 31ff.]. — S. 130, 3ff.: s. SH. [S. 131, 24ff.].

Daß auch Fol. 24b (S. 131. 31 bis 132, 17; dazu Laa. S. 301) nach Ew. 15 geschrieben ist, ist handgreiflich. Sollte Marina „ihre Gesinnungen aussprechen" — der wörtliche Anklang an Stud. 6c

[S. 211, 28f.], 17b³ [S. 233, 18f.], Sk. 3 [S. 91, 20] ist nicht zufällig, — so mußte Schiller für einen Auftritt Marinas mit ihren Schwestern (vgl. Stud. 6c, Sk. 10a u. ö.), der mit dem Samborakt jetzt wegfiel, Ersatz schaffen.

S. 131, 33f.: vgl. Ew. 15 [S. 170, Anm. 1, PP. 4, 5, 7]. — Laa. S. 301: Berechnungen ähnlicher Art stellte Sch. öfter an, so in Stud. 14, später im Ew. 18; Laa. S. 275. Vgl. Köster, Anz. 23, 195f. Daß Sch. seine Arbeitszeit mit dem März beginnt und mit dem November endet, läßt vermuten, daß er Fol. 24b Anfang März schrieb, und stimmt zu dem Brief an Iffland vom 25. Februar, in dem Sch. die Vollendung des Dramas für den Herbst erhofft (vgl. pag. 18; K. Einltg. Anm. 29).

Was Fol. 25 angeht, so vermutete schon Köster (Anz. 23, 188), daß S. 132, 26ff. nach Wegfall der Samborszene entstanden sei. Die Schrift zeigt jedoch, daß eine Trennung der Seite nicht möglich ist; es ist also die ganze Seite nach Fallenlassen des Samboraktes geschrieben. Der Inhalt der Szene war schon S. 131, 28ff. angedeutet, wurde jetzt aber erweitert und vertieft. Der Wortlaut (S. 132, 27f.) zeigt, daß Mnischek seine Tochter „hinwegbringen" will, damit sie „zu Sambor den Erfolg abwarte". Er kann sie aber doch unmöglich „in Sambor" oder „von Sambor" wegbringen, damit sie „zu Sambor" bleibe, d. h. die Notiz ist nicht mit Bezug auf eine zu Sambor spielende Szene gemacht, sondern mit Bezug auf die Reichstagsszene nach Wegfall des Samboraktes. Daß Fol. 25 auch noch auf Fol. 24b folgt, zeigt S. 132, 22: „Hier ist's, wo Marina ihre Meinung über die Verhältnisse sagt". So entscheidet Schiller die S. 131, 32f. aufgeworfene Frage. Auch S. 132, 26f. lehrt, daß Ew. 15f. [S. 170, Anm. 1] und die Szenentafel von Fol. 24b vorausgehen. An Stelle der „Vertrauten" taucht hier zuerst plötzlich der Name „Odowalsky" auf. Wo hat ihn Schiller gefunden? In Lauterbachs „Pohlnischer Chronike", der Quelle für die sogleich folgenden Foll. 27ff., habe ich bei flüchtiger Durchsicht diesen Namen nirgends entdeckt.

S. 132, 21—29: s. Sk. 10a [S. 106f.], SH. [S. 129—131 an mehreren Stellen]. — S. 132, 37: „Dieser erste Akt" ist nunmehr der Reichstagsakt.

Daß Schiller, nachdem er sich entschlossen, das Drama mit dem Reichstag zu eröffnen, noch einmal ans Quellenstudium ging, um für das Zeremoniell der Sitzung, für die Charakterisierung der führenden Männer neues Detail zu gewinnen, ist nicht verwunderlich. So stoßen wir auf den Foll. 27, 28, 29 und 33 auf neue Exzerpte. Es ist Leitzmann im Euph. IV, 5 gelungen, Lauterbachs „Pohlnische Chronike" als Quelle nachzuweisen.[1]) Allzuviel bot diese freilich

---

[1]) Schiller las die Quelle erst nach Ew. 15. Das geht daraus hervor, daß es dort S. 170, Anm. 2 heißt, Marina sei „mutig wie eine Heldin". In Akt I, v. 757 tritt an Stelle dieser anonymen Heldin die sagenhafte Polenherzogin Wanda, von der Lauterbach berichtet. Von ihr hat Sch. also, als er Ew. 15 schrieb, noch nichts gewußt, d. h. Lauterbach noch nicht gelesen.

auch nicht. Die Art der Notizen ist bezeichnend für Schiller: Er blättert während des Exzerpierens in seiner Quelle herum. Das zeigen Coll. 27 (aus Olearius) so gut wie Foll. 27ff. Von S. 516 der Quelle springt Schiller nach S. 551, 539, 570, 509 usw. Er muß mit großer Ungeduld ganz wirr im Lauterbach herumgesucht haben. Zahlreiche Erinnerungen aus Connor (Coll. 23) und eigene dichterische Angaben mischen sich ein.

Viele Notizen kehren mehrmals wieder. — S. 135, 8ff.: Schiller erfüllt speziell mit diesen Exzerpten das Desiderat Fol. 24b [S. 132, 12]. — S. 136, 4—8, 18—21: s. Coll. 23 [S. 245ff.]. — S. 137, 24ff.: Die Zeilen (später in Akt I, 1ff. übernommen) sind nicht nachgetragen, sondern mit den Exzerpten zugleich geschrieben, ein Zeichen, für Schillers Drang, vorwärts zu eilen.

Eng zu den besprochenen Foll. gehört noch der Rest von Fol. 37 (S. 140, 32ff.). Hier zuerst legt Schiller der Marfa einen Bericht über ihre Schicksale in den Mund. Diese neue Erfindung fehlte noch im SH. Foll. 35ff. und Ew. 21, wodurch ebenfalls wahrscheinlich gemacht wird, daß Ew. 21 so dicht auf Foll. 35ff. folgt, daß er mindestens Fol. 37b vorangeht.

Vgl. besonders Sk. 6b und Sk. 11.

Mit Fol. 38 beginnt im SH., wie bereits erwähnt, ein neuer Abschnitt. Schiller nimmt kühn die bisher kaum und dann nur kurz behandelten späteren Partien des Dramas in Angriff und gelangt, freilich unter Auslassung nicht weniger Szenen, bis zum Ende. Allein die Summe dieser Aufzeichnungen ist nicht einheitlich. Wir können vier aufeinanderfolgende kleinere Gruppen unterscheiden Zunächst ein paar Seiten, deren breitere Schrift an Fol. 37b anschließt; aus inneren Gründen ergibt sich für sie die Abfolge Foll. 39 und 38, Foll. 41a (S. 143, 28 bis 144, 31) und 40, sowie Fol. 43.[1]) Über die „Grenzszene" (Foll. 39, 38) und die „Dorfszene (Foll. 41a, 40) sind einige Worte nötig. Schon Kettner S. 301f. hatte Fol. 38 auf Fol. 39 folgen lassen, und in der Tat bietet Fol. 38 einige Änderungen und Besserungen gegenüber Fol. 39. So gibt Schiller die S. 142, 30ff. (Fol. 39) geforderte Beschreibung auf Fol. 38 (S. 141, 21ff.), so bietet er gegenüber S. 143, 25 auf Fol. 38 (S. 141, 34ff.) etwas „Handlung", und S. 141, 31 (Fol. 38) führt das Desiderat S. 142, 15 (Fol. 39) aus.

Zu Fol. 39 vgl. besonders Sk. 6b [S. 99, 15ff.). — S. 142, 12: s. Sk. 6b [S. 99, 25f.].

Ähnlich verhält es sich mit Foll. 40 und 41, doch sind hier die Verhältnisse etwas verwickelter. Fol. 41 nämlich ist nicht

---

[1]) Zu S. 146, 5f. vgl. Stud. 15, 1, Sk. 6c, Ew. 16. — S. 146, 13f.: Nachgetragen aus Coll. 27 [S. 254, 9], wohl zur selben Zeit, als Sch. für Fol. 41b (s. u.) in Coll. 27 las.

einheitlich, der untere Teil (S. 144, 32ff.) ist mit der dunklen Tinte und kleineren Schrift nachgetragen, die z. B. die späteren Foll. 53 und 65ff. zeigen (s. u.). Fol. 40 stimmt in Schrift und Tinte nur zu Fol. 41a. Schiller schrieb also zuerst Fol. 41a, machte auf Fol. 40 Fortschritte in der Klarheit der Angaben und erst zuletzt, um Material zur Hand zu haben für die Zeit der Ausarbeitung der Szene in Versen, stellte er auf Fol. 41b Sprichwörter, Namen und Sitten der Russen zusammen. Dafür, daß Fol. 40 auf Fol. 41a folgt, kann u. a. eines als Stütze gelten: Der Wunsch, „das Getrennte koexistent zu machen (S. 144, 18), ist der Vater der folgenden Gedanken, die jedoch noch recht unklar ausgesprochen sind. Wo kommt z. B. plötzlich das dritte Dorf her? Erst auf Fol. 40 entwickelt Schiller die Vorgänge weiter und spricht sie in klarer Darstellung aus. Wenn Kettner als weiteren Hinweis auch das anführt, daß Schiller den Namen Katinka, der Fol. 41 [S. 145, 12] zuerst auftauche, alsbald auf Fol. 40 [S. 145, 27] verwerte, so muß ich, da die erste Stelle bereits zu dem Nachtrag (Fol. 41b) gehört, diesen Beweis ablehnen und die Tatsache selbst anders zu erklären suchen. Alle die Namen und Redensarten des Nachtrags lassen sich auf Quellen zurückführen, die Schiller exzerpiert hatte (Coll. 27, 28, 29), mit Ausnahme allein gerade des Namens Katinka. Ich glaube deshalb nicht, daß Schiller ihn dort neu gefunden hat, sondern auch aus einer Art von Quelle schöpfte: aus Fol. 40, wo ihm der Name zuerst — woher? — in die Feder geflossen. Wo Schiller z. B. den „Odowalsky“ entnommen hat, wissen wir ja auch nicht.

S. 143, 28ff.: vgl. besonders Stud. 1, 15, 19c. — S. 143, 32: „Pfand“: vgl. Stud. 19c [S. 239, 22]. — Die Frage S. 144, 4 [Fol. 41a] beantwortet Schiller auf Fol. 40 [S. 145, 21]. — S. 144, 21: „kommt in Allarm“ doch wohl durch ein Manifest; vgl. S. 144, 1. — S. 145, 21ff.: Fortschritte gegenüber Fol. 41a.

Eine neue, größere und schmälere Handschrift als die besprochenen Seiten zeigen die Foll. 49—51 und 55—57. Mit derselben blassen Tinte, aber noch größer, ist Fol. 45 geschrieben. Den Hauptinhalt des Abschnittes bilden die Borisszenen, die der Dichter in ihrem ganzen Umfange bewältigte. Nur wenige Änderungen gegenüber Foll. 51 und 55 hat er in späteren Nachträgen (Foll. 52, 53; s. u.) eintreten lassen.

Zu Fol. 45 vgl. besonders Stud. 15 [S. 229, 20ff.]. — Fol. 49. S. 148, 10f.: s. Stud. 1, 6b, 15. — S. 149, 12, 18: vgl. Stud. 18, P. 16. — S. 149, 18—22 ist nachgetragen (s. u.); vgl. Stud. 13d [S. 226, 20]. — Fol. 50. S. 149, 31f.: s. schon SH. [S. 118, 3] und ebenso noch später Fol. 55 [S. 153, 6]. — S. 149, 33: Ob Boris' Sohn Feodor im Drama Platz finden solle, darüber war Sch. stets im Zweifel (vgl. schon Stud. 12, P. 4; Sk. 1 [S. 84, 25]). Nach späterer Angabe von Fol. 53 [S. 153, 10ff., 29ff.] sollte er auftreten (so schon Stud. 7a, b, SH. [S. 118, 14]). — Zu Fol. 55 und 56 vgl. besonders Stud. 7, Sk. 6c, SH.

[S. 118f.]. — S. 153, 35: s. SH. [S. 120, 5], Stud. 14, P. 21. — Zu Fol. 57 vgl. Sk. 6c. Von Moskaus Abgesandten (SH. [S. 119, 8]) ist natürlich nicht mehr die Rede. Die Rebellion in Moskau und Unterwerfung unter Demetrius erfolgt erst nach den Tulaszenen; diese Szenenführung entspricht SH. [S. 119, 13].

Mit schwärzlicher Tinte und in kleiner, engerer Schrift, die allmählich wieder größer wird, ist eine dritte Gruppe von Szenenseiten geschrieben: die Nachträge zu Foll. 41, 49, eine Änderung in den Borisszenen (Foll. 52, 53), die Foll. 61,[1]) 73, 75; das Hauptstück der Gruppe (Foll. 65—67) ist jedoch die Darstellung der Zusammenkunft des Demetrius mit Marfa. Der ganze große Abschnitt ist bis ins Detail, z. T. im breiten Dialog, ohne alle Vorarbeiten mit bewundernswerter Sicherheit ausgeführt, ein Beweis dafür, wie klar sich in Schillers Geist dieser bedeutsame Auftritt herausgebildet hatte. Umgekehrt zeigt Fol. 61, wie wenig Klarheit Schiller noch immer über den doli faber gewonnen hatte, den er jetzt „X“ nennt (S. 155, 27), nicht mehr Utrepeia (Stud. 17a u. 14). Dieser Name geht vielmehr vom Erfinder des Betrugs auf seinen Schützling, den späteren Demetrius über. Im übrigen scheint die Geschichte des Betrugs noch ganz der in Stud. 17a vorgetragenen zu entsprechen.

Zu Fol. 52, 53 [S. 152, 29] vgl. S. 149, 25 und S. 153, 4ff. Diese Stellen werden dahin abgeändert, daß Boris bei Romanows Ankunft nicht mehr am Leben ist. Zu S. 152, 21, 29 vgl. schon Stud. 12, P. 3. — Zu Fol. 61 (S. 155, 15): „den man bis jetzt nie gesehen hat“ vgl. schon SH. [S. 118, 22]. So änderte Sch. die alte Angabe von Stud. 3 [S. 206, Anm. 2]. — S. 156, 27ff.: vgl. Sk. 6d. — Zu Foll. 73 und 75 (Fol. 74 ist Nachtrag!) vgl. besonders Stud. 1, 11, 15, Sk. 6c und SH. [S. 119f.].

Eine vierte und letzte Handschrift im SH., wieder enger und vor allem durch Schräge der Buchstaben gekennzeichnet, finden wir auf den Foll. 69, 74, 77 [scheint — als linke Seite? — nachgetragen zu sein], 95, 97, 99, 101.

Fol. 69. S. 160, 12: Über den doppelten Höhepunkt der Handlung des Dramas vgl. die pag. 86 zitierten Programme von Stein und Franz; vgl. auch Stud. 11, P. 3 und SH. [S. 114, 17f.]. — S. 160, 20: s. Stud. 1, Stud. 16. — S. 160, 14—21: Schöpfen aus Stud. 1 [S. 201, 21ff.] und Coll. 27 [S. 252, 18ff.]. — Von S. 160, 22 ab scheint ein Nachtrag vorzuliegen. — Zu S. 160, 27f. vgl. Sk. 6c [S. 100, 28f.] und SH. [S. 119, 16f.]. — Zu S. 161, 1: „ein Ereignis“ vgl. Stud. 16 „Leichenzug des Boris“; dazu Witkowskis feine Hypothese (Demetriusausgabe in Heft 40 der „Meisterwerke der deutschen Bühne“, pag. XIX). — Stud. 14 [S. 227, 10] bildet die Überleitung von SH. [S. 119, 16: Demetrius sieht Axinien zuerst beim Einzug in Moskau] zu SH. [S. 161, 6f.]. — S. 161, 15: s. Sk. 6c [S. 101, 5]. — S. 161, 17: s. Stud. 12, P. 12. — S. 161, 27f.: s. schon Stud. 11 [S. 220, 3]. — S. 161, 34f.: Änderung von SH. [S. 119, 11]. — Zu Fol. 74 vgl. S. 147, 33ff. — Zu Fol. 77 vgl. Stud. 1

---

[1]) Ein paar Zeilen (von S. 156, 21: „. . . Geschichte wisse“ an) sind allem Anschein nach erst zusammen mit Fol. 62 nachgetragen.

[S. 203, 23 ff.], Coll. 27 [S. 254, 17 ff.]. — Foll. 95 ff. S. 165, 6 ff.: s. Stud. 1 [S. 199, 20 ff.], SH. [S. 121, 12 f.]. — S. 165, 9: zieht die Konsequenz aus Fol. 74 [S. 162, 11 ff.]. — S. 167, 9 ff. erwuchs aus Coll. 27 [S. 255, 11 ff.].

Der Gewinn der Gruppe VIII läßt sich dahin zusammenfassen, daß Schiller an Stelle der mühevollen Exposition durch die Samborszenen die ungemein lebendige, theatralisch wirksame Exposition durch die Reichstagsszene setzt, und daß er sehr bedeutende Fortschritte in der Gestaltung der späteren Partieen des Dramas macht. In einer letzten

IX. Gruppe

fassen wir die sämtlichen noch übrigen Niederschriften Schillers zusammen, d. h. Entwürfe, Versredaktionen und Reinschriften. Die ganze große Menge muß seit etwa Mitte März entstanden sein. Das rastlose Schaffen des Dichters wurde am 1. Mai für immer jäh abgebrochen. In rund sechs Wochen also sind die 150 Foll. geschrieben, die noch erhalten sind, dazu etwa 40—50, jetzt freilich verlorene, an deren Existenz indes kaum zu zweifeln ist.[1])

Die Aufstellung einer Abfolge der Frgte. macht größere Schwierigkeiten, da fast jeder Auftritt, oft sogar im Detail, schon feststand, da Beziehungen einer in sich geschlossenen Szene zu anderen meist fehlen, da öfters keine Parallelfassungen vorliegen, sondern nur eine Redaktion, und da Schiller nicht nach der Folge der Auftritte im Drama arbeitete, sondern nach Belieben vor- und zurückgriff. Dennoch glaube ich, daß man zu leidlich sicheren Resultaten kommen kann. Wo sich wiederholte Bearbeitungen vorfinden, wie besonders bei einigen Marfaszenen, läßt sich leicht eine Abfolge herstellen; innere Gründe kommen, wenn auch seltener, in Frage, vor allen ist uns hier die Schrift ein treuer Ratgeber und Wegweiser.

An die Spitze der Gruppe ist wohl Ew. 17 zu stellen. Die Schrift der letzten Szenarseiten leitet, wie erwähnt, schon zu ihm hinüber. Schiller beginnt mit der I. Szene des I. Aktes, mit dem polnischen Reichstag. Die Prosaskizze geht naturgemäß den Versredd. voraus, die nur in Kleinigkeiten noch Änderungen eintreten lassen.

S. 176, 33: Ein „Symbolum“ in die Fassung des Kreuzes eingegraben: s. schon SH. [S. 124, 6 f.]. — S. 179, 13, 20: „Utrepeia“. Über

[1]) Von den ersten Teilen der Marfaszenen gibt es z. B. keine einzige Vorredaktion, während wir für die Schlußpartieen zwei haben; 15 Foll. sind für den Verlust knapp gerechnet. Einen ebenso großen Verlust glaube ich für den I. Akt annehmen zu sollen (s. pag. 100 ff.). Foll. 309—326, mit großen Lücken die Verse 12—455 enthaltend, sind nach K. eine I., meines Erachtens eine II. Red.

das Schwanken des Namens vgl. pag. 24, Anm. 1, und pag. 85; s. Stud. 17a u. 14. — S. 179, 21 ff.: nach Müller. — S. 179, Anm. 1, Zeile 6 - 1 v. u.: s. Stud. 9 [S. 216, 16 ff.].

Die Fortsetzung von Ew. 17 scheint dem Inhalt nach Ew. 18 zu sein, doch kommt dieser, wie auch die Schrift zeigt, erst für spätere Zeit in Frage (s. pag. 102). Schiller ging vielmehr sofort daran, die in Prosa skizzierten Auftritte des Ew. 17 in Versen niederzuschreiben. Eine Versred. also der Reichstagsszene (in der Reinschrift später v. 1—476) hätten wir zunächst zu erwarten. Nun finden wir ja in der Tat eine solche auf den Bogen Foll. 309—326. Allein ich sehe darin eine II. Red. und halte die I., hier zu erwartende, für verloren.[1]) Dieser spurlose Verlust von rund 16 Foll. braucht nicht zu verwundern, denn wir haben ein unbestreitbares Analogon dazu: Die Marfaszenen liegen mit Ausnahme geringer Partieen nur in der Reinschrift vor; eine I. und wohl auch eine II. Red. sind nicht mehr erhalten. Zu der Annahme des Verlustes führte mich die Erwägung, daß von den meisten Szenen, besonders von Teilen der Marfaszenen, aber auch von der II. und III. Szene des II. Aktes zwei oder gar mehr Redd. vorliegen. Bei der so überaus schwierigen Reichstagsszene mit der komplizierten epischen Exposition der Vorgeschichte sollte eine einmalige Red. — trotz des Ew. 17 — genügt haben? Die Annahme wird ferner sowohl durch die Schrift (s. Note!) als durch den Umstand gestüzt, daß große Strecken der erhaltenen Fassung mit nur geringen Änderungen in die Reinschrift übergegangen sind. Wenn andererseits dicht hintereinander sich mehrere Versuche und Ansätze zu Versen finden (vgl. Laa. zu v. 28 ff., 41 ff., 87 f., 198 ff., 404 ff.), so beweisen die Marfaszenen, daß so etwas auch noch in einer II. Red. sehr wohl vorkommen kann.

Die Foll. 309—326 sind mit sehr dunkler Tinte in guter Schrift geschrieben, wie die (sicher) späteren Versredd. anderer Szenen. Die Foll. dagegen, die meiner Ansicht nach auf Ew. 17 oder vielmehr auf die verlorene I. Versred. folgen, und vor die man also Foll. 309 – 326 einreihen müßte, wenn diese wirklich die I. Red. enthielten, diese Foll. 367—370, 371/372 : 381/382 sind, mit bräunlicher Tinte, in breiter krauser Schrift geschrieben. Diese Tinte finden wir auch in Ew. 17; die anfangs gute Schrift wird dort immer breiter und schlechter, so daß Foll. 367 ff. trefflich an Ew. 17 anschließen, zumal wenn noch die verlorene I. Red. zwischen Ew. 17 und Foll. 367 ff. einzuschieben ist.

---

[1]) Zuzugeben ist allenfalls die Möglichkeit, daß die erhaltene Red. doch eine I. ist; auch dann aber ist sie nicht sogleich nach Ew. 17 entstanden und einzureihen, sondern an derselben Stelle, an der ich sie jetzt als II. Red. ansetze. Das zeigt Schrift, Tinte und WZ., wovon ich pag. 100 ff. (Noten) spreche, und Schiller hat in diesem Fall die im Drama folgenden Szenen eben eher bearbeitet.

Während uns also für die bewegten Vorgänge des Reichstags die I. Bearbeitung fehlt, ist sie hingegen für die der großen politischen Versammlung folgenden persönlichen Machinationen erhalten. Deutlich sehen wir wieder einmal, daß Schiller nicht Szene für Szene versifizierte, sondern nach Lust und Laune nur einzelne. Es ist unzweifelhaft, wie die Lage der Bogen und die Schrift beweisen, daß Marinas Auftritt mit ihrem Vater (v. 762—852) in direktem Anschluß an König Sigismunds Unterredung mit Demetrius, Mnischek und Marina (v. 477—634) entstanden ist. Das ist kein Zufall, denn für diese beiden ruhig fließenden Auftritte lagen Entwürfe in Prosa vor: Ew. 17 (Foll. 301, 302) und SH. (Fol. 25); für Marinas Unterhandlungen dagegen mit Odowalsky und den polnischen Edelleuten (v. 635—761) fehlten solche Vorarbeiten (Ew. 18 ist ja erst später entstanden), und so ließ Schiller diese lebhaften, humorvollen Partieen vorerst aus. Deshalb darf man sich aber keinesfalls zu der Annahme verleiten lassen, daß nicht Marinas Gespräch mit ihrem Vater den I. Akt beenden sollte, sondern die Polenszene mit dem Rufe: „Vivat Marina, Russiae regina!" Nein, daß Mnischeks trübe Besorgnisse und Marinas glühender Ehrgeiz den Akt abschließen sollten, beweisen nicht nur die Szenentafeln, die Schiller anlegte, ehe er diesen Auftritt in Versen abfaßte, sondern vor allen die (Ew. 18 und Fol. 380 [s. Laa. S. 275]), die erst entstanden, nachdem — eben in engstem Anschluß an die Szene „König, Demetrius, Mnischek, Marina" — auch die Szene „Mnischek, Marina" ausgeführt war. Kettner ist also durchaus im Recht, wenn er letztere als Aktende gibt. Die letzten Worte, die Regiebemerkung „Man hört Trompeten" weisen deutlich auf den Aktschluß hin.

Die erhaltenen Szenen umfassen die Bogen Foll. 367—370 (= v. 477—538), Foll. 371/372 : 381/382 (v. 611—634 auf der ersten, v. 843—852 auf der dritten Seite) und Foll. 337—340 (v. 762—842). Dieser letzte Bogen lag ursprünglich im II. Bogen. Das ist sicher: Der Inhalt zeigt den unlösbaren Zusammenhang, ebenso die Schrift; ferner haben beide Bogen dasselbe WZ., und zwar ist es beidemal auf den Kopf gestellt. [Dies WZ. „Löwe AK." führen eben nur diese ältesten Bogen der Gruppe, Foll. 367—370, 371/372 : 381/382, 337—340. Alles spätere zeigt ausnahmslos das WZ. „JCH Sächs. Wappen", so auch die Foll. 309—326, die ich als II. Red. betrachte (s. o.), und die Bogen, die die Verse 635—761 enthalten: Foll. 373 bis 376, 377—380, 329—336. Hieraus und aus der völlig anderen Schrift ergibt sich klar, daß diese Bogen erst nachträglich nach Fol. 371/372, vor Fol. 337 eingelegt worden sind.] Zu den drei erhaltenen Bogen gehörte ein vierter, der v. 539—610 enthielt. Von diesen 71 Versen sind in 2 Frgtn. 31 erhalten. Das I. Frgt. (unveröffentlicht) ist Besitztum der Goethe-Gesellschaft, liegt im Archiv zu Weimar und ist ein Stück des Vorderblattes des Bogens. Die erste Seite muß unten leer gewesen sein, auf der zweiten standen Verse aus des Demetrius Schwur; der erhaltene Streifen enthält v. 553—559 in der aus Rudolfs Generalabschrift schon bekannten Fassung. Mit

v. 561 begann das Rückblatt. Die ganze obere Hälfte ist erhalten und von Wackernell im Euph. 12, 142ff. publiziert und gut besprochen worden. Die Schrift der 3 (4) Bogen ist einheitlich, stark, die Tinte bräunlich, wie fettig. In Ew. 18 findet sich später diese Schrift noch, geht aber bereits zu einer dünneren, besseren Schrift über (dunkle Tinte), die Ew. 19 und Foll. 329—336 (s. u.) aufweisen.

V. 542ff.: Da der schriftliche Vertrag und die Landcharte von Rußland im Saal der polnischen Reichstagsversammlung nicht recht am Ort waren (vgl. aber noch Ew. 17 [S. 185, 19ff.]), so ersetzt ein Schwur des Demetrius die schriftliche Deklaration und den Ehepakt.

Schiller hatte kaum die zwei besprochenen Auftritte vollendet, als er sich der Bearbeitung der vorläufig ausgelassenen („Marina-Odowalsky", „Marina-Polen") zuwandte. Folgende Reihe läßt sich mit Sicherheit aufstellen: Ew. 18 (erste Prosaskizze), Foll. 373—376 [I. Red. der Verse 635—662 und Prosafassung der Verse 663—704 = Ew. 19], und die Bogen Foll. 329—336 (v. 705—761). Zum Beweise führe ich an: Fol. 327 des Ew. 18 (Prosa) wird Fol. 373 in Versen ausgeführt. Die Worte Marinas: „Mein Vater giebt drey tausend Pferde, mein Schwager tausend. In Kiew versammelst, musterst Du die Truppen" (Ew. 19) gehören ursprünglich in Marinas vertraute Unterredung mit Odowalsky, werden dann aber in den Auftritt der polnischen Edelleute verschoben (Foll. 331 und 333) und dort zu Versen gestaltet, fehlen infolgedessen später in der II. Red. [Foll. 377—380, s. u.] der Szene Marina-Odowalsky.

Ew. 18 [S. 186, 11f.]: Für diese Abschiedsszene hatte Sch. wohl schon nach v. 634 (Fol. 371) die ganze Fol. 372 freigelassen.

Der ganze I. Akt lag nunmehr in I. Red. vor. Schiller nahm den II. Akt in Angriff, und wiederum beginnt er mit einer Prosaskizze, ehe er die Gestaltung in Versen versucht. Die Abfolge der Fragmente ist hier nicht leicht festzustellen. Die Prosafassung zunächst haben wir, ganz analog Ew. 17, in Ew. 22. Vor Ew. 22 muß ich jedoch notgedrungen Ew. 20 einreihen. Da die Orginalhandschrift verloren ist, kann man daraus keinen Hinweis nehmen und nur sagen, daß aus inhaltlichen Gründen Ew. 20 zwischen Fol. 37b des SH. und Ew. 22 stehen muß. Denn wenn in Ew. 20 und der ältesten Versred. der Marfaszene (K. S. 79f.) Marfa einen ziemlich ausgedehnten Bericht von ihren und ihres Sohnes Schicksalen gibt, ehe der Fischerknabe kommt, so geht diese Erfindung, von der im SH. Fol. 35ff. und im Ew. 21 überhaupt noch nicht die Rede war, auf Fol. 37b des SH. zurück. Aber dort erfolgt Marfas Ausbruch erst in Gegenwart des Patriarchen; Fol. 35ff., Ew. 21 und Fol. 37b stimmen also darin überein, daß die Ankunft des Fischers sogleich auf Marfas Worte über ihr furchtbares Leiden folgt. In Ew. 20 und der Versred. dagegen erzählt Marfa ihrer Vertrauten, Olga, von ihrer Geschichte, ihrem Glück und ihrem Schmerz. Allein Zweifel tauchen

(S. 189, 2f.) auf hinsichtlich der Stellung von Marfas Erzählung, wohl im Hinblick auf Fol. 37b. Das „oder nie“ in dieser Frage ist recht bedeutsam. Als sich Schiller später entschloß, den langen, epischen Bericht aus der Mitte der leidenschaftlichen, erschütternden Gefühlsausbrüche Marfas zu streichen, fand sich eben keine andere Stelle für ihn, und so verschwand er ganz.

Vgl. besonders Ew. 21. — S. 190, 1ff.: vgl. Sk. 11 [S. 112, 34 f.] und Ew. 21 [S. 190, 30ff.]: aus der Prosa werden hier aber nun Verse, auch ist die Rede breiter ausgeführt.

Ich komme sodann zu Ew. 22. Die Schrift zeigt Ähnlichkeit mit der von Foll. 329—336 (s. o.). Anscheinend ist ein erster Bogen des Ew. verloren; er enthielt

I. vielleicht die Szene Marfa-Olga; indes ist es möglich, daß diese Partie nicht noch einmal ausgeführt wurde, da Sk. 6a und b, Sk. 11, Eww. 21 und 20 schon den Wortlaut von Versen und Versteilen in derselben Weise gaben, wie Ew. 22 für das folgende, und

II. wahrscheinlich die Szene des Fischerknaben, die zu gestalten bisher noch nicht versucht war.

Allem Anschein nach folgen sogleich die ersten Versredd. der Marfaszenen. Aber diese Versuche mußten unter der noch fortdauernden Beschäftigung Schillers mit dem I. Akt leiden. Eine Zeitlang gehen Arbeiten an beiden Akten nebeneinander her, bis endlich, nach einer II. Red. der Reichstagsszene, die Auftritte Marfas Schillers ungeteiltes Interesse fesseln. Wie die Schrift vermuten läßt, sind in dieser Zeit Teile des I. und II. Aktes nebeneinander entstanden, eine genauere Abfolge läßt sich kaum festsetzen. Indessen ist zu vermuten, daß die Eingangsszenen des II. Aktes als erste mehrfach redigiert wurden.

Diese „ältere Fassung“ druckt K. S. 77f., die Laa. S. 392ff. ab. Von v. 1—42 ist die I. (auch eine II. ?) Red. verloren. Die Reinschrift (aus Ernst Schillers Nachlaß faksimiliert bei Schmidt „Schillers Sohn Ernst“, Paderborn 1893) ist etwas später anzusetzen (s. u.). Sodann haben wir eine I. Red. der v. 43—90 (Hs. A; s. K. S. 293), und eine II. Red. der v. 34—76 (Hs. B; s. K. S. 292; Foll. 399—402). Dazu kommt noch eine wohl zwischen A und B zu schiebende Red., die in 8 Zeilen mehrere Fassungen der v. 57—60 gibt. (Das kleine Frgt. ist im Besitz der Freiin von Carnap; eine Abschrift liegt in Weimar; unveröffentlicht).

Neben diesen Versuchen konstatieren wir Schillers Arbeit am I. Akt. Wie die Schriftähnlichkeit vermuten läßt, ist die II. Red. der v. 635—704 (Foll. 377—380) dicht zu den Redd. der ersten Marfaszenen zu stellen. Darauf folgt wohl die von mir als II. Red. bezeichnete Fassung der Reichstagsszene auf Foll. 309—326.

Ich muß hier Kettners leider einmal entstellte Angaben berichtigen. Foll. 309—322 sind drei ineinandergelegte Bogen: Foll. 309/310,

313/314, 315/316 : 317/318, 319/320, 321/322, und ein eingelegtes Blatt Foll. 311/312. Darauf folgt noch der Bogen Foll. 323—326, den K. gar nicht erwähnt. Fol. 309 enthält die szenarische Bemerkung, Fol. 310 beginnt mit v. 12, das eingelegte Blatt enthält nur (auf Fol. 311 oben) v. 12—16. Fol. 318 endet mit v. 113. Danach ist ein Blatt ausgefallen, das v. 114—150 bot. Fol. 319 beginnt mit v. 151 (nicht 164, K.), Fol. 322 endet mit v. 234 (s. Laa. S. 270: „und einer nächtlich"). Zwei Bogen mit den v 235—396 sind dann verloren. Die v. 397—455 stehen auf Foll. 323—326. Ob noch ein Blatt (v. 456—476) fehlt, ist nicht zu sagen. Die Tinte ist dunkel, die Schrift stark und energisch. Sie ändert sich auf Fol. 322, und diese große Hs. in sehr blasser Tinte zeigen auch Foll. 323—326. — Wie erwähnt, ändert die Versred. nicht viel gegenüber Ew. 17. So fand z. B. der v. 81 (Fol. 317; La. S. 267), der die Siebenzahl der Gemahlinnen Iwans noch aus Ew. 17 [S. 174, 10] entnommen hatte, unmittelbaren Ersatz durch den auch in die Reinschrift als v. 82 aufgenommenen Vers, in dem nur von 5 Gemahlinnen die Rede ist. So wurde ferner das „Symbolum" (Ew. 17 [S. 176, 33]) des Kreuzes, durch das Demetrius erkannt wird, ganz beseitigt und erhielt später in der Reinschrift (v. 201) nur einen schwachen Ersatz in den „neun Smaragden, die mit Amethysten durchschlungen waren". Auch fiel in der Versred. all das S. 179, 21 ff. Ausgeführte wieder weg.

Gewiß ist Schiller bei der II. Red. des I. Aktes nicht auf die Schwierigkeiten gestoßen, wie bei der I., und so nimmt es uns nicht Wunder, wenn die Beschäftigung mit dem II. Akt jetzt größeren Umfang annimmt, tiefer in den Akt hineinführt und sogar eine II. Red. der vom I. Akt noch übrigen Szenen gänzlich verhindert. Die Schrift weist darauf hin, daß während der in mehreren zeitlichen Abschnitten geschriebenen II. Red. des Reichstags (s. o.) schon Arbeiten an den ersten Szenen des II. Aktes einherlaufen.

Größte Ähnlichkeit der Schrift mit dem Anfang der Foll. 309 ff. zeigt die sogenannte Reinschrift der Marfaszene älterer Fassung. In diese Reinschrift hinein ist die spätere Fassung der v. 1—35 (s. Akt II, v. 853—883) korrigiert. Das Weitere folgt auf besonderen Bogen in zwei Redd. Die I. zeigt nur v. 40—47 (s. K. S. 295), die II. steht auf Blatt Foll. 385/386. Dazu tritt ein Streifen, den Herr von Hagens-Köln besitzt (s. K. S. 296).

Schiller führte aber jetzt die Arbeit am II. Akt weiter, d. h. wir dürfen eine I. Red. der Auftritte Marfas mit dem Fischerknaben und dem Patriarchen erwarten. Indessen ist davon nur sehr wenig erhalten. Sehen wir von den ersten, schon oft redigierten Versen (Marfa-Olga) sowie von Olgas Worten über die Ankunft des Fischers (vgl. Ew. 20) ab, und beachten wir, daß v. 1120—1171 in I. Red. erhalten sind [Foll. 397/398 : 395/396], so ist zu sagen, daß mindestens v. 907—1119 in I. Red. verloren sind. Diese Partie, vom Auftreten des Fischers ab, war wohl sicherlich ausgeführt. Wahrscheinlich hatte Schiller aber auch v. 853—906 noch einmal (auf einem besonderen Bogen) niedergeschrieben, mit deren Verlust also ebenfalls zu rechnen wäre.

Denn in den vielfachen, älteren Versredd. lag diese Partie doch nur bruchstückweise und arg korrigiert vor, einzelne, ja zahlreiche Verse waren verwendbar, aber noch klafften Lücken. Schiller wird wohl das Brauchbare lückenlos zusammengestellt haben, dazu Olgas Ankündigung des Fischers (Ew. 20 [S. 190, 1ff., jetzt v. 897—906]). Diese verlorene Red. ist möglicherweise neben den Foll. 322—326 entstanden, hätte dann also ebenfalls jene blasse Tinte gezeigt (?), die wir sonst nicht mehr wiederfinden. Schon der erhaltene Rest der Red. und alles Folgende ist mit schwärzlicher Tinte geschrieben.

Nicht zufällig brach Schiller diese I. Red. mit dem Abgang des Patriarchen (v. 1171) ab. So weit nur lag auch Ew. 22 vor. Er endet mit denselben Worten wie die I. Red. Wie nun weiter? Wie diese grandiose Szene zu einem Höhepunkt und zugleich zu einem Abschluß führen? In Sk. 11, im SH., im Ew. 22 war nicht ein Wort darüber gesagt. Aber die alte Sk. 6b [S. 99, 6—12] gab einen Hinweis. Was dort angedeutet war, wurde in Marfas Monolog wunderbar ausgeführt. Allein bevor Schiller bis zu diesem Schlusse vordrang, unternahm er eine erneute Red. der mittleren Marfaszenen. Auch von dieser II. Red. scheint der ganze, weitaus größte erste Teil zu fehlen. Erhalten sind nur v. 1142—1186 (Bogen Foll. 423—426), verloren also anscheinend v. 853 (?) oder 907—1141. Wichtig ist uns hier nun das Ende der Red.: Schiller bewältigt die gesamte Szenenfolge und krönt sein Werk durch den Marfamonolog. Auf Fol. 425 finden wir ihn, oder vielmehr nur seinen I. Teil (v. 1175—1186) in frühester Fassung.

Fol. 425 enthält v. 1172—1186; Fol. 426, mit der letzten Fassung des gesamten Marfamonologs, ist hier keinesfalls anzureihen, sie blieb ursprünglich frei! (s. u.)

Diesen Monolog suchte Schiller allsogleich in seiner ganzen Ausdehnung zu gestalten, und zwar auf einem besonderen Blatt, das zum ersten Mal alle Monologverse (1175—1206) enthielt.

Dieses Blatt ist zerstückelt worden. Der obere Teil wurde erst 1905 in Wien wiedergefunden, und Stephan Hock publizierte ihn in der „Chronik des Wiener Goethevereins“, Bd. XIX, Nr. 4, S. 40ff. Den Resultaten dieses Artikels muß ich mich durchweg anschließen. Der Streifen enthält auf seiner Vorderseite v. 1175—1186, auf der Rückseite v. 1203—1206 (verschiedene Fassungen in 9 Zeilen). Der untere Teil des Blattes (vgl. K. S. 280) befindet sich im Archiv zu Weimar und enthält auf der Vorderseite v. 1187—1202. — Kettner hat sich durch den Umstand, daß Fol. 426 (s. u.) dem Papier nach untrennbar zu Foll. 423—425 (s. o.) gehört — ein Bogen —, bewegen lassen, Fol. 426 mit der letzten, zweiten Red. des gesamten Monologs so eng an Fol. 425 anzuschließen, daß er die erste Gesamtred., das besondere Blatt, nicht zeitlich zwischen Fol. 425 und 426 schiebt, sondern vor den ganzen Bogen Foll. 423—426, d. h. auch vor die ohne allen Zweifel früheste Fassung des I. Monologteiles (Fol. 425: v. 1175—1186). Schon Suphan [Schriften der Goethe-Gesellschaft XX]

und St. Hock (s. o.) haben die richtige Abfolge erkannt und besprochen: a) v. 1175--1186; Fol. 425. b) v. 1175--1206; besonderes Blatt. c) v. 1175-1206; Fol. 426 (s. u.).

Den Eifer, mit dem sich Schiller seinem Werke hingab, beweist uns deutlich der Umstand, daß er von den bereits zweimal redigierten Szenen des I. und II. Aktes sogleich eine Reinschrift herstellte. Die zwei Bogenkonvolute, die sie enthalten, dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit hier einreihen. Als erste Reinschrift kann wohl die der Reichstagsszene angesehen werden.

Es sind die Bogen Foll. 343—366, die v. 1—476 enthalten. Natürlich sind das nicht, wie K. angibt, zwei, sondern dreimal je zwei ineinanderliegende Bogen.

Im engsten Zusammenhang, wie Schrift und Tinte zeigen, die der von Foll. 343—366 gleichen, folgt die Reinschrift der Marfaszenen, die eben erst in II. Red. vollendet waren.

Bogen Foll. 405—422; v. 853—1166.

Schiller beendete, wie wir wissen, diese letztere Reinschrift am 25. April (s. K. Einltg. XXII, 1). Und so sind wir denn zu den letzten fünf oder sechs Arbeitstagen des Dichters, zu seinen letzten Niederschriften gelangt. Ich glaube, man darf für diese Zeit zunächst die I. Red. der II. und III. Szene des II. Aktes ansetzen.

II. Szene: Bogen Foll. 427—430; beschrieben ist nur das Vorderblatt. III. Szene: Blatt 435/436 ist erhalten, das andere Blatt des Bogens ist verloren bis auf einen kleinen Streifen, den K. S. 286 und 288 als „Kellers Bruchstück“ erwähnt. — Vgl. Sk. 6b und besonders SH. (Foll. 38, 39).

Ferner reihen sich unmittelbar an die II. Red. derselben beiden Szenen (II. Szene: Bogen Foll. 431—434; III. Szene: Bogen Foll. 437—440 und Blatt Foll. 441/442) und endlich die letzte (II.) Red. des Marfamonologs (Fol. 426, v. 1175—1206). Ich muß hier noch kurz auf die Frage eingehen, ob Fol. 426 oder die von Schillers Diener Rudolf hergestellte Generalabschrift des „Demetrius“ die letzte von Schiller selbst redigierte Fassung des Monologs aufweise. Kettner meinte, Rudolfs (jetzt verlorene) Vorlage für die Generalabschrift, deren Wortlaut er denn auch als maßgeblichen abdruckt, sei später als Fol. 426 und rühre noch von Schiller her. Dies Original sei jenes Blatt gewesen, das Wolzogen nach des Schwagers Tod auf dessen Schreibtisch fand. Aber die feinsinnige und tiefdringende Untersuchung Suphans (Schrftn. d. Goethe-Ges. XX), dem bald darauf in Hock (s. o.) ein Anhänger und eine Stütze erschien, dem neuerdings auch Leitzmann (Euph. XVI, 220ff., 1908) zustimmt, hat evident bewiesen, daß Rudolfs Abschrift nicht eine Originalfassung Schillers bietet, sondern eine vielleicht von Caroline hergestellte Redaktion, daß also auf Fol. 426 die Verse stehen, die Schiller selbst zuletzt für den Monolog, für das Drama überhaupt geschrieben hat. So

ist denn die alte Tradition nicht anzuzweifeln, nach der Fol. 426 die Worte enthält, die Schillers Hand zuletzt aufzeichnete, und eben die von Wolzogen gefundene Niederschrift ist. Wir besitzen in der Tat jene einzig köstlichen Zeilen, die uns des Dichters letztes Schaffen schenkte.

Schlußbetrachtung.

Ein Riesenwerk liegt hinter uns. Mit bewunderndem Blick schauen wir zurück auf die Fülle der Fragmente, auf die einander drängenden und verdrängenden Gedanken, die Schiller seinem letzten Drama widmete Ein kurzer Überblick über das Ganze, eine Zusammenfassung der vielgestaltigen, weit zerstreuten Masse ist nötig.

Der Willensstarke hatte einen Stoff ergriffen, den er, mochten sich ihm noch soviel Hindernisse bieten, bezwingen, in dramatische Form gießen wollte. Das rein Äußerliche ist es zunächst, dem er beizukommen sucht: Das Milieu des Stückes, Land und Leute, Zeitkolorit. Er legt Exzerpte an, er sucht nach Material, es zu gestalten: er ist rezeptiv (vgl. Coll. 22, Stud. 8, 15, 1). Aber bald, wenn auch noch unsicher, tastend, regt sich in spärlichen Versuchen (Stud. 19a, 3a, 6a) produktives, dichterisches Schaffen. Da stört eine Reise des Dichters nach Berlin den ruhigen Fortgang der Arbeit in empfindlicher Weise; eine erste, kurze Periode, ohne bedeutsamen Inhalt, ist beendet.

Was den Plan des Dramas in dieser frühesten Zeit angeht, so kann man nur über den I. Akt etwas mit größerer Bestimmtheit sagen. Über die folgenden Akte existieren zwar auch manche Notizen, aber da ja Stud. 15 und 1 Exzerpte sind, so läßt sich nicht immer entscheiden, ob sich Schiller ein Detail nur als historische Tatsache notierte, oder ob er damit zugleich eine Szene des Stückes festlegen wollte.

Vor allem aber ist etwas zu erörtern, was die Grundlagen des Dramas stark berührt.

Schiller ging nicht von vornherein von der Annahme aus, Demetrius sei ein betrogener Betrüger. 1802, als er sich aus Levesque zuerst den Stoff notierte, sah er vielleicht mit diesem in Demetrius den echten Prinzen, und das furchtbare Geschick, das den jungen, liebenswürdigen Helden zermalmte, schien ihm einer tragischen Behandlung wert. 1804 dagegen nahm der Dichter, beeinflußt durch seine nunmehrige Hauptquelle, Müller, an, Demetrius sei ein (bewußter) Betrüger.[1]) Zuzugeben ist freilich,

---

[1]) Vgl. Stud. 15 (pag. 23).

daß dann sehr früh, schon in Stud. 1, sobald Schiller überhaupt zu eigner Phantasietätigkeit fortschreitet, unter dem Einfluß der verschiedenen Quellen, die in Demetrius bald den echten Prinzen verteidigten, bald den Betrüger schmähten, sich der Gedanke entwickelt, Demetrius sei zwar nicht Zar Iwans echter Sohn, halte sich aber selbst dafür, er sei also ein Betrogener und werde erst im Laufe der Handlung zu einem (bewußten) Betrüger.

An Stelle des erst später auftretenden Problems des betrogenen Betrügers stand nun aber etwas anderes im Mittelpunkt des Schillerschen Interesses. Der alte Titel der „Bluthochzeit" gibt uns einen Fingerzeig. Wir haben guten Grund zu der Annahme, dieser Titel passe auch noch für das Drama, wie es in der ersten Arbeitsperiode dunkel vor Schillers Geist schwebte.[1])

Was der Dichter an dem Stoffe als dramatisch, was er als tragisch empfand, war nichts anderes als die Größe der Peripetie, der jähe Umschwung vom höchsten Glück, vom Taumel des Siegs in Verzweiflung und Tod. Dieser Umschwung erfolgte, wie Schiller entweder aus Archenholtz entnahm oder wie er es sich selbst zurechtlegte, am Hochzeitstag des Prätendenten. „Die polnische Braut", die sein „Glück zuerst begründet", hat ihn auch das Unglück gebracht, ihr „großes Gefolge von Pohlen" hat „die Catastrophe herbeigeführt" (Stud. 1 [S. 204]). Demetrius und Marina, als ein untrennbares Paar, waren die beiden gleichgeordneten Hauptpersonen des Dramas, ja, fast hat die dämonische Polin, die nur die Krone Rußlands erstrebt, die in Demetrius nichts als ihr Werkzeug sieht und ihr hohes Ziel durch die Vermählung erreicht, größeres Gewicht als der weiche, russische Jüngling. Die Hochzeitsnacht aber, da Marina den Gipfel des Glückes erstiegen hatte, da aber zugleich sie und ihr Gatte ihren blutigen Untergang fanden, war die großartige, tragische Katastrophe.

Über die gewaltigen Nachwirkungen dieses alten Planes habe ich noch pag. 111f. zu sprechen.

---

[1]) Köster teilte mir mündlich seine Ansicht mit, wonach das Drama anfangs wirklich eine „Bluthochzeit" sein sollte. In dem Idyll zu Sambor beginne das Stück mit der Werbung und dem Verlöbnis des Demetrius mit Marina, diese schreite von Anfang bis zu Ende gleichbedeutend neben dem Helden einher, bis am Ziel, der von der ersten Szene an ins Auge gefaßten Hochzeit der Beiden, alles in Blut und Greuel untergehe. Erst allmählich habe sich das von dem ursprünglichen Plane recht abweichende Demetriusdrama entwickelt, das das Problem des betrogenen Betrügers zum Mittelpunkt hat, und dessen Art und Gang uns die meisten, späteren Frgte. zeigen. Bei sorgfältiger Prüfung der Entwickelung des Dramas in den allerfrühesten Fragmenten — denn der alte Plan läßt sich eben noch in seinem Schwinden erkennen — ist auch nur Kösters Ansicht wohl begründet erschienen. Eine ganze Reihe von Punkten spricht für sie.

Doch um auf den Inhalt des Dramas selbst zu kommen, sei zunächst gesagt, daß Schiller über die Person des Helden selbst noch im Unklaren war. Er notierte sich die verschiedenen Traditionen; nach der einen war Demetrius der entlaufene Mönch Grischka Utrepeia (s. Stud. 15 [S. 228, 30]), nach der anderen[1]) irgend ein junger Mönch, den ein älterer Klosterbruder, Namens Grischka Utrepeia, zum Betrug anstiftete (Stud. 1 [S. 199, 23]).

„Zu Sambor in Gallicien“ sollte das Stück beginnen. Der Woiwod von Sendomir, der dort residiert, hat einen russischen Flüchtling gütig aufgenommen, der „sich selbst und den anderen fremd“ ist (Stud. 6a [S. 209, 30]). Es ist ein interessanter, liebenswürdiger Jüngling, sein Geist geht hoch, große Dinge sind ihm prophezeit (Stud. 3a, 6a). Er liebt Marina, die jüngste Tochter seines Herrn, und sie, die „ein hohes Glück machen will vor ihren Schwestern“, die „Anlage hat zu einem intriguanten Spiel“ (Stud. 1 [S. 200, 9]), „findet Gefallen“ an dem Fremdling. Da gerät dieser „in eine große Gefahr“ und soll sogar „hingerichtet werden“ (Stud. 6a [S. 209, 32]). Allein „durch ein materielles Erkennungszeichen, sei es nun an ihm oder bei ihm“, wird bewiesen, „daß er mit dem jungen Demetrius Iwanowiz eine Person sei“ (Stud. 1 [S. 200, 4]); er besitzt ein „goldnes, brillantenes Kreuz“ (Stud. 15 [S. 229, 5]), „welches wirklich dem wahren Demetrius gehörte“ (Stud. 3a [S. 205, 28]). Marina „ergreift mit Begierde die Entdeckung seiner Geburt, um sich zur Czarin zu erheben“ (Stud. 6 [S. 210, 2]). Der neuentdeckte Czar glaubt an sich selbst, alles scheint seine hohe Geburt zu beweisen, die alte Feindschaft der Polen gegen die Russen führt rasch zu dem Plan, den Prätendenten mit Waffengewalt in Rußland einzuführen.

Schiller notierte sich auch, daß Demetrius vom König von Polen in Audienz empfangen worden sei (Stud. 15 [S. 229, 8]), andererseits auch aus Levesque, daß er seine Sache vor dem polnischen Reichstag vorgebracht habe (s. Stud. 1 [S. 200, 11]). Ob diese Notizen wirklich eine Szene des Dramas (und um eine kann es sich nur handeln) festlegen sollen, ist zweifelhaft. Im ersten Szenenschema (Stud. 5, nach der Berliner Reise) ist darüber nichts gesagt.

Im I. Akt sollten wohl noch einige Auftritte zu Sambor folgen. Polnische Edle und Kosaken bieten dem neuen Zaren ihre Dienste an, Demetrius verlobt sich feierlich mit Marina und in einem „Heiratskontrakt“ verspricht er der Herrschsüchtigen ansehnliche Gebiete Rußlands (s. Stud. 1 [S. 200, 17 ff.]).

In einem II. Akt (s. Stud. 1 [S. 202]) sollte die Czarinwitwe Marfa, des Demetrius vorgebliche Mutter, eine dominierende Rolle einnehmen und sich für den Prätendenten erklären.

---

[1]) Schiller schwankt noch lange, vgl. Stud. 14, Ew. 17 [S. 179].

Der weitere Gang der Handlung ist meist nur schwer zu bestimmen. Demetrius rückt in Rußland ein, seine Manifeste gewinnen ihm rasch das Volk, Erfolge und Mißerfolge wechseln miteinander, aber endlich erleidet das Heer des Zaren Boris eine Niederlage; dieser selbst, an seinem Glück verzweifelnd, tötet sich zu Moskau durch Gift. Wohl huldigen die Bojaren seinem Sohn, aber die Armee unter Basmanow geht zu Demetrius über. Schon steht er als Sieger in Tula, alles ist unterworfen; auch Moskau, das sich gegen Boris' Sohn empört hat, schickt Gesandte. Da erscheint vor ihm ein Mann (über dessen Person sich Schiller noch durchaus im Unklaren war), der aus Eigennutz oder religiösem Fanatismus einen Knaben, eben den Demetrius, als echten Prinzen aufgestellt und ausgegeben hat. Jetzt enthüllt dieser Mensch dem Prätendenten seine wahre Herkunft. Demetrius, im Innersten vernichtet, stößt ihn nieder. Es ist bezeichnend für Schillers Pläne, daß er mit keinem Worte in der ganzen Masse der Frgte. der Möglichkeit Erwähnung tut, Demetrius könne seine Rolle ablegen, der Macht entsagen, die er wider Recht erworben, oder doch lange, bittere Zweifelsqualen dulden. Ihm steht es von vornherein unumstößlich fest, daß sein Held nicht verzichten kann, daß er die Rolle, die er als Betrogener auf sich genommen, nun bewußt, als Betrüger durchführen muß. Und so rückt denn Demetrius als Zar in Moskau ein. Bei der Zusammenkunft mit Marfa gelingt es ihm, ihre Anerkennung zu erhalten. Episoden folgen, so ein Zusammentreffen des Zaren mit des Boris Tochter Axinia.[1]) Bald aber tritt die Mißstimmung der Russen zutage, denn Demetrius verachtet die nationalen Sitten (Stud. 1 [S. 203, 23 ff.]). Zu alle dem erfolgt die Ankunft der den Russen so verhaßten polnischen Zarenbraut. Das große Gefolge bewaffneter Polen, das mit ihr einzieht, verstärkt die Aufregung Moskaus und führt schließlich die Katastrophe herbei. Das empörte Volk dringt in den Kreml; Demetrius, dessen Auftreten einen Augenblick den Rebellen imponiert (Stud. 1 [S. 199, 20 f.]), wird von Marfa im entscheidenden Moment nicht als ihr Sohn anerkannt und von der wütenden Menge erschlagen. Blutig endet so die Hochzeitsnacht des jungen Herrschers. — Dies ist der älteste Plan des Dramas.

Nach der Rückkehr Schillers aus Berlin, in einer II. Periode, setzt eine eifrige Kleinarbeit in zahlreichen Studien ein. Erst geht Schiller resolut ans Werk, sucht mit stürmender Hand das trotzige Bollwerk des spröden Stoffes zu zwingen (Gruppe III; Stud. 17 b, 19 b, 19 c), dann legt sich die Kühnheit, neue Exzerpte

---

[1]) Schiller notiert nur die historische Tatsache, ohne sie schon poetisch zu verwerten und fortzubilden.

für die überaus schwierige Milieuschilderung setzen ein (Stud. 21, Coll. 23–26, 28), einzelne Probleme werden wiederholt abgehandelt (Stud. 7a, b, Stud. 9a, b, 17a), Szenenschemata mit mannigfachen Versuchen, das Drama aufzubauen (Stud. 5, 4, 2, 18), tauchen auf. Aber die Gestaltung dieses Aufbaues, besonders die konsequente, wohlmotivierte Durchführung der Exposition, die, wie nach Schillers eigenem Geständnis bei allen andern Dramen so auch hier ihm die größten Schwierigkeiten macht, bewegen den Dichter im Juli, den Demetrius zugunsten der „Herzogin von Zelle" zurückzuschieben.

Hinsichtlich des Ganges der Handlung kann ich für diese II. Periode auf die Szenentafeln der Stud. 5, 4, 2, 10 und 18 verweisen; über die wichtige und schwierige Frage der Entstehung und Durchführung des Betrugs gibt Stud. 9 interessante Aufschlüsse.

Bedeutsame Beobachtungen sind jedoch mit Bezug auf den Grundgedanken der Tragödie zu machen. Fest steht es jetzt natürlich für Schiller, daß Demetrius ein betrogener Betrüger ist, und so verschiebt sich der Schwerpunkt des geplanten Dramas: es handelt sich nicht mehr um die Haupt- und Staatsaktion der „Bluthochzeit", sondern um das psychologische Problem, um den Konflikt in des Helden Brust. Die Szene, die aus dem Betrogenen einen Betrüger macht, wird zum Brennpunkte des Stückes, und der Charakterwandel des Helden, der in jener Szene begründet ist, ist es nun, der die Katastrophe herbeiführt, nicht mehr die Ankunft der polnischen Braut. Demgemäß versuchte Schiller auch, diese Peripetie in die Mitte des Dramas zu legen, in den III. Akt. Anfangs, in Stud. 5 und 4, ist das noch nicht der Fall, in Stud. 2 experimentiert Schiller schon herum, aber erst in Stud. 18, fast am Ende der Periode, findet er eine befriedigende Lösung.

Was der Festlegung der Peripetie im Wege steht, was überhaupt noch lange sehr stark die reine Herausschälung des Hauptgedankens hemmt, was aber andererseits neue, höchst bedeutungsvolle und entwickelungsfähige Gedanken herbeibringt, das ist die Nachwirkung jenes ältesten Planes, von dem ich schon sprach. Der ursprüngliche Gedanke, das Drama strebe der Darstellung der „Bluthochzeit" zu und finde seinen Mittelpunkt in dem wechselseitigen Verhältnis des Demetrius und der Marina, übte noch immer gewaltigen Einfluß. Mochte sich Schiller immer die eigentliche Wesenheit des werdenden Stückes vor Augen halten, der alte Gedanke trieb, ihm selbst wohl unbewußt, rein praktisch, neue Blüten und Zweige.

In den ersten Studien dieser Periode sehen wir deutliche Hinweise darauf. In Stud. 11, P. 4 erwähnt Schiller die „sinnlichen Darstellungen" des Stoffes. Aber als er Einzelheiten an-

führen will, weiß er neben dem „Einzug in Moskau“ nur die „Zarische Hochzeit“ zu nennen, besonders betont er „den Übergang von einem Freudenfest zu einem Mordfest“. Es ist der alte Titel der „Blut—hochzeit“, der sich hier ausspricht. In Stud. 5 bildet „Hochzeit, Trauung und Krönung“ zusammen mit des Demetrius Tod den V. Akt.

Weit bedeutender jedoch als diese äußeren Zeichen sind innere Entwickelungen und Beziehungen.

Das Verhältnis zwischen Marina und Demetrius, das ja nicht auf einer wahren und tiefen Liebe begründet war, forderte dazu auf, Störungen und Wirrungen hineinzubringen. Marina hat nur „Wohlgefallen“ an Demetrius, ja, dies „Wohlgefallen gründet sich mit auf ihren herrschsüchtigen Charakter“ (s. Stud. 13 [S. 223, 7]), sie ist „der Liebe unfähig“ (Stud. 17 [S. 233, 9]), sie „glaubt in ihrem Herzen nicht an die zarische Geburt des Demetrius“ (Stud. 19 [S. 239, 7]), nur „ihr Ehrgeiz, die Aussicht, Zarin zu werden“, reizen sie, „das Abenteuer zu wagen“. So ist ihr Demetrius nur ein Mittel zur Durchführung ihrer stolzen Pläne, sie „sucht ihn zu beherrschen“, ja, sie kommt geradezu „mit feindlicher Gesinnung“ nach Moskau (s. S. 204, Anm. 2). Andererseits konnte das warmfühlende, edle Herz des Demetrius durch Marinas kühle Neigung nicht befriedigt werden. Demetrius sucht eine tiefere, reinere Liebe zu erringen, er will selbst Liebe geben aus seinem vollen Herzen, und des Boris Tochter, Axinia, ist es, die er liebt. Als eine Gegenfigur zur „kalten Furie“ Marina schuf Schiller Axiniens rührende Gestalt. Wunderbar veredelt er die gehässige Tradition, der brutale Sieger habe des unterlegenen Feindes schutzlose Tochter entehrt.

Noch eine zweite Kontrastfigur keimte aus Marinas dämonischem Wesen empor, eine edle, duldende Liebende, die junge Polin Lodoiska; und an Axinien anknüpfend entsteht ferner die idealisierte Jünglingsgestalt Romanows, ein Gegenbild zugleich zu Demetrius selbst.

Immer und immer wieder ist es Marina, die mit allen Mitteln einer glänzenden poetischen Erfindungsgabe bei allen wichtigen Fragen des Dramas in engste Beziehung zu des Demetrius Glück und Unglück gesetzt wird.[1])

---

[1]) Sehr bezeichnend dafür, daß der alte Plan das Verhältnis Marina-Demetrius in den Mittelpunkt stellt, ist das (älteste) Szenenschema Stud. 5. Die Peripetie (Akt III) wird gebildet durch des Demetrius Abkehr von Marina und Hinneigung zu Axinia. Marina hat sein Glück begründet. Mit ihr vereint nur darf er hoffen, daß dies Glück besteht. Aber er „verwünscht die polnische Braut“, schenkt Axinien seine Liebe, und nun ist Marina seine Feindin, sie muß versuchen, trotz ihm ihre ehrgeizigen Pläne zu verwirklichen, sie sucht ihn zu beherrschen, ihr großes Gefolge soll ihre Macht stärken, und so führt sie seinen Untergang herbei.

Nur, wenn man diese gewaltigen Nachwirkungen des alten Dramenplanes in Rechnung zieht, versteht man, warum der Marina auch noch in den spätesten Skizzen (Dezember) und im SH. (Januar — März 1805) eine so hervorragende Bedeutung beigelegt wird.[1]) Höchst charakteristisch sind noch Bemerkungen, wie sie in Sk. 10a [S. 106ff.] stehen: „Marina ist die Bewegerin der ganzen Unternehmung, die den ersten Impuls hineinbringt und die auch die Katastrophe herbeiführt.“ Dies und was noch folgt, könnte ebensogut für das alte Drama „Bluthochzeit“ geschrieben sein.

Berücksichtigen muß man natürlich stets, sowohl in dieser Periode wie für alle Folgezeit, daß in zahlreichen kleinen Einzelheiten sich fast tagtäglich dies oder jenes verschob. Langsam entwickelt sich die Gestalt des Freiers der Marina und wechselt mehrfach ihren Titel; es dauert längere Zeit, ehe „das arme polnische Mädchen“ den Namen Lodoiska erhält, ehe ihre Auftritte feststehen; ihr Bruder, der zuerst nur im letzten Akte auftreten sollte, wird auch in den I. übernommen; die Art der Exposition besonders schwankt beständig (vgl. S. 210, Anm. 1; Stud. 13a, 13b, 6c gegenüber Stud. 2, 10, 18, 20c), und dies Schwanken dauert fort, als Schiller im November, beeinflußt durch äußere Ereignisse, nach einer Pause von vier Monaten die alten Papiere wieder hervorholt. In Sk. 2 und 8, in Szenar 13, in den Nachträgen zu Stud. 20c, in Sk. 5, 10b, 1b, 7, überall beginnt Schiller mit der Streitszene das Drama, aber von Anfang an bis zuletzt, in den Nachträgen zu Sk. 2, in Sk. 3, im SH. (Fol. 11), in Sk. 4 tauchen immer wieder Forderungen auf nach Eröffnungsszenen wie etwa in Stud. 6c. In Sk. 9 und 10a, sahen wir, erfüllt Schiller endlich diese theoretischen Desiderata. Neben diesen Skizzen, die wieder mehrere Stufen der Entwickelung durchlaufen — ich erinnere nur an die grundlegende Veränderung in der Herbeiführung der Entdeckung von des Demetrius zarischer Herkunft —, und in denen besonders der I. Akt immer wieder zu bilden versucht wurde, findet sich ein tüchtiger Nachschub von Exzerpten (Coll. 27, 29). So weit fühlte sich der Dichter in seinen Arbeiten vorgeschritten, daß er daran denken konnte, das ganze gewaltige Drama in einem Szenar — er legte sich ein neues, großes Heft dazu an — ausführlich niederzuschreiben. Aber nur die ersten Seiten des Buches wurden jetzt schon ausgefüllt.

Wir haben weiterhin die Unterbrechung der so hoffnungsreichen Arbeit durch die „Phädra“-Übersetzung (im Dezember und Januar 1804/5) konstatieren müssen. Über das Schaffen Schillers im Jahre

---

[1]) Ich verweise auf Notizen wie Sk. 3 [S. 90, 31ff.], 4 [S. 92, 26ff.], 10a [S. 106ff.], SH. [S. 129—131].

1805 kann ich rasch hinweggehen. Der Plan der Tragödie stand in allem Wesentlichen ja fest, und nur einer einschneidenden Änderung haben wir noch zu gedenken. Nach rüstigen Fortschritten in der Ausarbeitung des Szenars, nach Abfassung sogar einiger Samborszenen in Versen war Schiller schwer erkrankt, und als er genesen, begegnen uns wichtige Aufzeichnungen, wie Ew. 15, Foll. 22, 25, 27ff. des SH. — sie müssen in den letzten Februartagen und Anfang März entstanden sein —, welche jene letzte, große Neuerung im Drama kennzeichnen. Die Tage der Krankheit, der Untätigkeit hatten Schiller die Muße geboten, über sein Drama nachzusinnen. Namentlich die Art der Exposition mag ihm oft durch den Kopf gegangen sein, und so ist es kein Zufall, wenn wir gleich in den ersten Notizen des Genesenen den Entschlaß treffen, sämtliche Samborszenen fallen zu lassen; mit der grandiosen Reichstagsszene soll nun das Stück beginnen.

Goethe wird im Februar wohl einige Male mit Schiller über den „Demetrius“ gesprochen haben. Wenn er aber (zu Beginn der „Annalen“ 1805) sagt, das Stück sei „umständlich öfters besprochen“ worden, so ist diese ja auch ganz allgemein gehaltene Angabe für den Februar stark zu bezweifeln; häufigere Zusammenkünfte der Freunde dürfen wir wegen Schillers Krankheit und Goethes Anfällen von Nierenkolik kaum annehmen. Soviel ist indessen wahrscheinlich — und dies Zeugnis ist uns wertvoll —, daß Goethe (im März) wirklich „Zeuge war,“ wie Schiller „nach und nach sich ins Engere zog“, d. h. eben das Vorspiel zu Sambor aufzugeben sich entschloß.

Bewundernd haben wir Schillers fernere Tätigkeit verfolgt, wie er im März—April nach rascher Durcharbeitung des SH. an die Prosaentwürfe herangeht, wie er mit unermüdlichem Fleiß zu zahlreichen Versredd. fortschreitet, wie es ihm endlich gelingt, uns die bedeutendsten Szenen zweier Akte, die Reichstagsszene, vielleicht das größte, was er je geschaffen, und die von wilder Leidenschaft durchwogten Auftritte Marfas im Kloster vollendet zu schenken, und erschüttert sahen wir, wie ihn das Schicksal aus der vollen Bahn herrlichsten Schaffens hinwegriß.

Versuch einer **Übersichtstafel** über die zeitliche Abfolge der Fragmente.

1804.	**I. Arbeitsperiode:** 10. März bis 26. April.
10. März. Ende März.	„Mich zum Demetrius entschlossen“. I. Gruppe. Exzerpte. A. Ohne Inventio. 1. Coll. 22 und Anm.
Erstes Aprildrittel.	2. und 3. Stud. 8 und Anm., Stud. 15 und Anm. 1 zu S. 227, 1 und 2 zu S. 228, 2 zu S. 229, 1 zu S. 230. B. Ansätze der Inventio. 4. Stud. 1 und Anm. 1 und 2 zu S. 200. (Anm. 1 zu S. 204?)
Ende des zweiten Aprildrittels.	II. Gruppe. Erste Studien. 1. Stud. 19a (ohne Nachträge). 2. Anm. 1 zu S. 229. 3. Stud. 3a, Anm. 2 zu S. 205, 1 zu S. 206. (Anm. 2 zu S. 206?) 4. Stud. 6a (ohne Anm.).
26. 4.—21. 5.	Berliner Reise. **II. Arbeitsperiode:** 21. Mai bis 12. Juli.
Anfang[1]) (5./6.?) Juni.	III. Gruppe. Studien. 1. Stud. 11, PP. 1—16; Anm. 4 zu S. 220. (Anm. 2 zu S. 219, 1 und 2 zu S. 220?) 2. Stud. 5 (ohne Anm.) und Nachträge zu Stud. 19a (ein Bogen!). 3. Stud. 12, PP. 1—13.
7./8. Juni.	Entstehung des Studienheftes. **I. Durcharbeitung des Studienheftes:** 1. Stud. 3b mit Personenverzeichnis und I. Teil der Anm. 3 zu S. 206. 2. Stud. 6b (ohne Anm.). 3. Stud. 17b¹.
9. und 10. Juni.	4. II. Teil der Anm. 3 zu S. 206; Anm. 2 zu S. 210, 1 zu S. 221. 5. Stud. 19b; Anm. 1 zu S. 236 (?), 1 zu S. 237, 1 und 2 zu S. 238, 2 zu S. 239.
11./12. Juni.	6. Anm. 1 zu S. 209, 3 zu S. 210. 7. Stud. 19c; Anm. 3 zu S. 239. 8. Stud. 21; (Anm. 1 zu S. 243).

[1]) Die Daten sollen natürlich durchaus nicht genau und sicher sein, sondern nur kurz die ungefähre Zeit andeuten.

13. bis 17. Juni.	**Nachträge im Heft:** 1. Anm. 4 zu S. 238 (?) 2. Stud. 17b², 17c. 3. Stud. 4. 4. Stud. 5, Personenverzeichnis. IV. Gruppe. Studien und Collektaneen. 1. Stud. 20a. 2. Stud. 11, PP. 17—23. **II. Durcharbeitung des Heftes:** 1. Anm. 1 zu S. 201, 1 zu S. 203, 2 zu S. 204. 2. Stud. 2 (und Anm.). 3. Anm. 1 zu S. 210.	
19. bis 21. Juni.	Erweiterung des Studienheftes. 4. Stud. 7a. 5. Stud. 9a und b; mit den Anm. 6. Nachräge zu Stud. 11, P. 4 und P. 20; Anm. 1 und 3 zu S. 219, 2 zu S. 220.	
22. bis 25. Juni.	7. Stud. 13a, Anm. 1 zu S. 222, 1 zu S. 223. 8. Stud. 13d. 9. Stud. 16. 10. Stud. 17a (ohne Personenverzeichnis). 11. Anm. 2 und 3 zu S. 237, 3 und 5 zu S. 238, 1 zu S. 239. 12. Stud. 20b.	I. Coll. 23.
24. bis 30. Juni.	**III. Durcharbeitung des Heftes:** 1. Stud. 10, und Nachträge.	II. Coll. 24. III. Coll. 25. IV. Coll. 26. V. Coll. 28.
1.—4. Juli.	2. Stud. 12, PP. 14—17. 3. Stud. 13c (ohne Anm.) u. (?) Anm. 2 zu S. 223.	VI. Coll. 27a.
5.—11. Juli.	4. Stud. 17a (Personenverzeichnis). 5. Stud. 18 (und Anm.). 6. Stud. 20c (ohne Nachträge). **IV. Durcharbeitung des Heftes:** 1. Stud. 7b (und Anm.). 2. Stud. 13b und 6c (und Anm.). 3. Stud. 17b³ (?). 4. Beschäftigung mit Stud. 18 („Ihr Selbstgespräch" nachgetragen). 5. Stud. 19d.	
12. Juli.	Plan zur „Herzogin von Celle."	
11. Oktober.	An den „Demetrius" gedacht.	

	III. Arbeitsperiode: November bis 12. Dezember.	
18. Nov.	V. Gruppe. Skizzen (I. Teil). 1. Skizze 2, ohne Vorbemerkungen, Nachträge, Anmerkungen und Szenar.	
20. Nov.	2. Sk. 8, Anm. 1 zu S. 103 (ohne Nachträge). 3. Sk. 6d.	
21./22. Nov.	4. Nachträge und Anm. zu Sk. 2. 5. Sk. 6c.	
24. bis 28. Nov.	6. Sk. 1a. 7. Sk. 3. 8. Szenar 13.	
29./30. Nov. 1./2. Dez.	VI. Gruppe. Skizzen (II. Teil). a) 1. Nachträge zu Stud. 20c. 2. *α*) Sk. 5, bis S. 96, 8.	I. Coll. 27. II. Coll. 29.
2. Dez.	*β*) Der Rest von Sk. 5. 3. Anm. 1 zu S. 225 (?).	
3./4. Dez.	4. Sk. 10b. 5. Sk. 6a und b.	
5./6. Dez.	b) 1. Sk. 11. 2. Seitenüberschriften des SH. 3. Sk. 1b. 4. Sk. 7.	
7. Dez.	c) 1. Fol. 11 des SH. 2. Nachträge zu Sk. 8.	
8. Dez.	d) 1. Sk. 4.	
9./10. Dez.	2. Sk. 9. 3. Sk. 10a.	
12. Dez.	e) 1. Stud. 14 (?). 2. Szenar 12.	
Bis 14. Jan.	Phädraübersetzung.	
1805.	**IV. Arbeitsperiode:** 14. Januar bis 1. Mai 1805.	
19.—22. Jan.	VII. Gruppe. Bis zur Aufgabe des Samboraktes. 1. SH. Foll. 21, 23a, 26, 35—37a. 2. Ew. 21.	
23.—27. Jan.	3. SH. Foll. 15—19. 4. Sambor-Szene I.	
28. Jan. bis 3. Febr.	[Arbeit an den „Kindern des Hauses"].	

4.—8. Febr.	5. SH. Foll. 23b, 24a. 6. Sambor-Szene II. 7. Sambor-Szene III.
Mitte Febr.	8. Sambor-Szene IV.
28. Febr.	VIII. Gruppe. Hauptteil des SH. 1. Ew. 15. 2. Ew. 16.
1.—3. März.	3. SH. Foll. 22, 24b, 25; 27, 28, 29, 33; 37b.
4./5. März.	4. SH. Foll. 39, 38; 41a, 40; 43.
6.—8. März.	5. SH. Foll. 49—51; 55—57; 45.
9.–12. März.	6. SH. Foll. 41b; 52, 53; 61, (62); 65, 66, 67; 73, 75.
13./15. März.	7. SH. Foll. 69; 74; 95, 97, 99, 101; (77).
16. bis 18. März.	IX. Gruppe. Eww., Versredd., Reinschriften. **I. Akt.** A. Prosa: 1. Ew. 17.
Rest des März.	B. Versredd. (lückenhaft): 2. I. Redaktion. a) v. 1—476: verloren. b) v. 477—634; davon erhalten: v. 477—538 (Bogen Foll. 367—370). v. 553—559 (Frgt. d. Goethe-Gesellschaft). v. 561—570 } Innsbrucker Frgt. v. 584—596 } v. 611—634 (Foll. 371/2). c) v. 762—852, und zwar: v. 762—842 (Bogen Foll. 337—340). v. 843—852 (Foll. 381/2; ein Bogen mit Foll. 371/2). C. Ausfüllung der Lücken: a) Ew. 18. b) v. 635—662 (I. Red.) und Ew. 19. c) v. 705—761 (Bogen Foll. 329—336). } gleichzeitig?
1.—5. April.	**II. Akt.** A. Prosa: } [1. Ew. 20?]. } 2. Ew. 22 (ohne Anfang?). } gleichzeitig? B. Versredd.: 1. I. Red., v. 1—42 verloren, v. 43—90 erhalten (s. K. S. 293). 2. Mittelstufe, von Carnap'sches Fragment.

5. April.	3. II. Red., v. 1—33 verloren, v. 34—76: Foll. 399—402. } gleichzeitig?
6.—10. April.	**I. Akt:** II. Red. 1. v. 635—704 (Foll. 377—380). } gleichzeitig? 2. v. 12—455 (Foll. 309—326) mit Verlust der v. 114—150, 235—396, (456—476?).
Zweites Aprildrittel.	**II. Akt.** 1. Ältere Fassung; Reinschrift (v. 1—35, Faksimile Schmidt). 2. Übergang. a) I. Red. v. 40—47. b) v. Hagens'sches Frgt. c) II. Red. (Foll. 385/6). } etwa neben Foll. 309 bis 321. 3. Spätere Fassung. a) I. Red. (neben Foll. 322—326?), v. 853 resp. 907—1119 verloren, v. 1120—1171: Foll. 397/8 : 395/6. b) II. Red. v. 853 (907?)—1141 evtl. verloren; v. 1142—1186: Foll. 423—425. c) Der erste, vollständige Marfa-Monolog; v. 1175—1206 (Ein Blatt).
Beendet am 25. April.	**Reinschriften:** 1. v. 1—476 (343—366). 2. v. 853—1166 (Foll. 405—422).
26. April bis 1. Mai.	**Letzte Arbeiten:** 1. I. Red. der II. Szene des II. Aktes. 2. I. „ „ III. „ „ II. „ 3. II. „ „ II. „ „ II. „ 4. II. „ „ III. „ „ II. „ 5. II. „ des gesamten Marfa-Monologs: Fol. 426.



Lebenslauf.

Ich, Karl Hermann Arthur Hordorff, ev.-luth., wurde am 27. XII. 1884 als Sohn des Friseurs Hermann H. (†) und seiner Ehefrau Marie geb. Kunze in Leipzig geboren. Nachdem ich den ersten Unterricht von 1891—1895 auf der IV. Bürgerschule genossen, besuchte ich die Thomasschule zu Leipzig, die ich Ostern 1904 mit dem Reifezeugnis verließ. 1904/5 genügte ich im 107. Inf.-Rgt. meiner Dienstpflicht als Einjährig-Freiwilliger. Nach einsemestrigem Studium in Berlin studierte ich seit Michaelis 1905 in Leipzig Germanistik und klassische Philologie.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren Bethe, Brugmann, Gardthausen, Rich. Heinze, Immisch, Jungmann, A. Köster, Lipsius, Marx, G. Roethe, Erich Schmidt, Th. Schreiber, Wilh. Schulze, Ed. Sievers, U. v. Wilamowitz-Möllendorf, G. Witkowski und W. Wundt, und nahm an den Seminaren und Proseminaren der Herren Professoren Bethe, Rich. Heinze, Immisch, A. Köster, G. Roethe, Erich Schmidt und Ed. Sievers teil.

Meinen akademischen Lehrern sage ich für die wohlwollende Förderung meiner Studien aufrichtigen Dank, besonders Herrn Prof. A. Köster, der meine Arbeiten jederzeit mit Rat und Anteilnahme unterstützte.